16 DE ENERO 2005. AÑO 8. N*439

ЯADAR

Nancy Sinatra: el regreso de la gata con botas
El extraño consultorio del Dr. Jodorowsky
Kitano se anima con un samurai ciego
Godard habla de su película sobre Sarajevo

INFORME SOBRE CIEGO

La nueva biografía sobre Borges



Bob el Africano

La viuda de Bob Marley quiere exhumar el cadáver del cantante, que yace en Jamaica, y llevarlo –ahora sí– a una última morada en Etiopía, “su lugar de descanso espiritual”. Así están las cosas: Rita Marley, la mujer de la mayor leyenda del reggae, quiere reenterrar a su marido como parte de una celebración de un mes de duración de lo que vendría a ser el sexagésimo natalicio de Bob, en unas semanas más. Marley, que murió de cáncer en 1981 (a los 46), fue enterrado cerca de donde nació, en St Ann, Jamaica; pero Rita quiere que se lo traslade a Shashere, al sur de la capital etíope de Addis Abeba, donde mora una enorme comunidad rastafari desde que el último emperador, Haile Selassie les cedió unas tierras. Rita asegura que cuenta con el apoyo del gobierno nacional (el de Etiopía, por supuesto) y autoridades religiosas, y que no está haciendo otra cosa que llevar a cabo una misión del propio Bob. “Estamos trabajando para llevar sus restos. Toda la vida de Bob estuvo relacionada con Africa, no con Jamaica”, declaró la mujer, y agregó: “¿Cómo vas a abandonar a todo un continente por una isla? Tiene derecho a habitar el lugar donde él querría estar. Esta era su misión. Etiopía es su lugar de descanso espiritual”. Y peace, man.



Al polvo volvemos

¿Dónde están las cenizas de Luis Buñuel? Nadie lo sabe con certeza: el director de *Un perro andaluz* murió el 29 de julio de 1983, y no se llevaron a cabo rituales religiosos. Esto según el relato de algunas personas que asistieron a su funeral; pero qué fue lo que ocurrió a partir de ahí es algo que no está del todo claro. Tras la cremación, Jeanne Rucar, la viuda del cineasta –que lo acompañó hasta en su lecho de muerte– se negó a revelar el paradero final de los restos de su marido, y terminaría por llevarse el secreto a la tumba. Según el hijo mayor del cineasta, Juan Luis, Rucar le entregó la urna a su hermano menor Rafael, quien se la habría llevado a su casa en Los Angeles. Pero un sacerdote dominicano llamado Julián Pablo Fernández asegura que la viuda le dio las cenizas a él para que las ubicara en la barroca catedral mexicana donde suele dar misa. El religioso trabó amistad con Buñuel a principios de los ‘60, a raíz de la película *Viridiana*; hoy rehúsa discutir sus derechos sobre las cenizas de su amigo. Según el padre Miguel Concha, “Julián le pidió a la comunidad que le permitieran quedárselas temporalmente, hasta disponer de un lugar digno donde la gente pudiera rezarle a Buñuel. Era nuestro gran secreto: no habíamos dicho una palabra al respecto hasta ahora”. Pero para Juan Luis, el hijo del director, el propósito de los párrocos no es otro que explotar los restos del padre con una “capilla a lo Disneylandia”, y no son pocos los allegados de Buñuel que sostienen opiniones negativas sobre el párroco. Como si no fuera suficiente conventillo, por estos días –ahora que la discusión por las cenizas trascendió públicamente– acaban de sumarse las palabras de Andrea Valeria, amiga de la familia Buñuel, quien cuenta que, cuando Rucar escuchó los rumores que corrían sobre el destino de los restos de su esposo, dijo: “Julián cree que tiene las cenizas, pero no es así”. Buñuel describió en *El último suspiro*, su libro de memorias, el plan que había diseñado para una última broma perfecta: convocaría a sus amigos, ateos comprometidos como él, a su lecho de muerte, y haría llamar a un cura para horrorizarlos confesándose y recibiendo su extremaunción. Pero puede que el de sus cenizas –que bien pueden ser, cómo no, las que esconde el padre Julián– sea su verdadero y perfectamente buñueliano último chiste.

separados al nacer

¿Ariel Allen?

¿Woody Dorfman?

yo me pregunto: ¿Por qué emborracharse es “ponerse en pedo”?

Porque a la mañana siguiente, lo que emana de tu cuerpo no huele a rosas precisamente: aroma de añejos taninos y cierto dejo de ciruelas y guindas pasas mezcladas con huevo podrido.
Tengo una duda

Por más que hago memoria, no me puedo acordar.
Zambayonny de Bahía

¿¿¿Vos te diste cuenta de lo que pasa la mañana siguiente???
Art

Porque es mucho ruido y pocas nueces.
Dr. Proktor

Porque hablás como el culo.
Periquitates

No sé... no me acuerdo.
Claudio, desde la torre de marfil.

Porque uno bebe para olvidar las cagadas.
Vito, de la P2

Para suplir, porque el vino viene sin gas.
O.J., con calor

Por el mismo motivo que la botella tiene pico.
El Corcho, de Martínez

Por el mismo motivo que hay cosas que se toman y no son líquidas.
Juan, de Colombia al 2000

para la próxima: ¿Por qué cuando llueve con sol se casa una vieja?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

LO QUE SÉ

POR OZZY OSBOURNE

Crecí en Aston, en un vecindario de Birmingham, apenas por encima de la línea de pobreza. Siempre me sentí miserable e intimidado por el mundo. Así que decidí hacerme el loco y hacer reír a la gente para que no se me tirara encima.

Mi problema es que para cuando entendí un poco acerca de la vida, ya estaba totalmente encaminado hacia la quemazón más absoluta.

En aquellos días, te decían: "Si vas a irte a San Francisco, asegurate de llevar flores en el pelo". ¿Dónde mierda quedaba San Francisco? Y las únicas flores que vimos jamás en Aston fueron las de un ataúd camino al cementerio.

Cuando escuchaba "She Loves You", mi mundo se disparaba como una estrella fugaz. Era una experiencia divina. Los planetas cambiaban. Yo solía fantasear con que Paul McCartney se casaba con mi hermana.

Lo siento, amigos, es John, Paul, George y Ringo; no Paul, John, George y Ringo.

¿Que cómo lidió mi padre con mi éxito en Black Sabbath? Fue como si alguien se ganara la puta lotería. Transformó la estructura de la familia.

Si vas a hacer un cover de una canción que tiene una gran melodía, no cambies la melodía, por el amor de Dios.

Estuve casado con otra mujer antes de Sharon, y era un drogadicto desenfrenado y un alcohólico y tan útil como un cenicero en una moto. Mi padre abusó de mi madre, y yo le pegaba a mi primera mujer porque creía que eso era lo que los hombres debían hacer.

No puedo hacer nada con moderación. Cuando fumaba, fumaba treinta Cohibas diarios.

Soy disléxico, tengo un problema de falta de atención y una suerte de temblor hereditario. En este pueblo, si tenés algo mal y no sabés qué es y sos Ozzy Osbourne, te imaginás que vas a perder bastante dinero tratando de averiguarlo. Con el último tipo gasté alrededor de 720 mil dólares en un año.

La gente me pregunta: "¿Te arrepentís de algo?". Seguro, tengo algunos remordimientos. Pero si mi vida no hubiera sido como fue o como va a ser, estaría con el Gran Tipo en el Cielo.

El padre de Sharon era un manager mafioso, así que ella es una gran mujer de negocios. Recuerdo que una vez le dije: "Lo que siempre me sorprendió es que estuvieras en el negocio de la música casi toda tu vida; pero cuando cantás, sonás como una bestia salvaje herida de muerte". Ella me dijo: "Lo que siempre me sorprendió es cómo estuviste casi toda tu vida en el negocio de la música y no tengas la más puta idea de cómo es un contrato".

Nadie más en el mundo suena como yo.

Intenté hacer con mi hijo lo que mi padre no pudo hacer conmigo y enseñarle algunas cosas necesarias. Aun así terminó consumiendo drogas. Jack tiene 19, y lleva un año y medio limpio y sobrio. Fui a reunión con él. Son todos chicos, y les dije: "Ustedes son un milagro. A su edad, que reconozcan que tienen un problema y hagan algo al respecto, es increíble".

Para ser un mentiroso, uno tiene que tener muy buena memoria, y yo no tengo memoria.

Si una familia está preparada para tener a un equipo de televisión viviendo en su casa las 24 horas del día, los siete días de la semana, filmándolo todo, seguro que va a terminar apareciendo buen material. Cualquiera sea la familia.

Somos pequeñas hormigas en un hormiguero gigante. Y en la televisión, todas las otras hormigas te ven.

Después del primer año de *Los Osbourne*, salí e hice Ozzfest, y la gente me decía: "¿Para qué estás en la ciudad?". Y yo decía: "Estoy haciendo un show". "¿Qué clase de show?" "Uno de rock." Y me decían: "¿También hacés eso?". Unos años atrás le pedí a Penelope Spheeris que saliera y filmara a la multitud durante el concierto. No tenía idea de lo que ocurre durante uno de mis recitales hasta que vi la película. Es increíble.

¿El sexo con *groupies*? Es como ir a una panadería. Todo el mundo dice: "No voy a tocar nada porque me va a arruinar el almuerzo". Pero tenés que probar un poco de la de chocolate o la de crema.

Consumí heroína una o dos veces, pero siempre tenía miedo de comprarla en la calle. Era más fácil encontrar a un médico de estrellas que me inyectara morfina.

Uno no se convierte accidentalmente en un imbécil. Requiere algún esfuerzo.

Sé lo que va a decir en mi lápida, y no hay vuelta que darle: "Aquí yace Ozzy Osbourne, el ex cantante de Black Sabbath que le arrancó la cabeza a un murciélago con los dientes".

Era mi destino ser el que soy y lo que soy. He sido tan sólo yo mismo. Y tengo una gran manager: mi mujer. Ⓡ

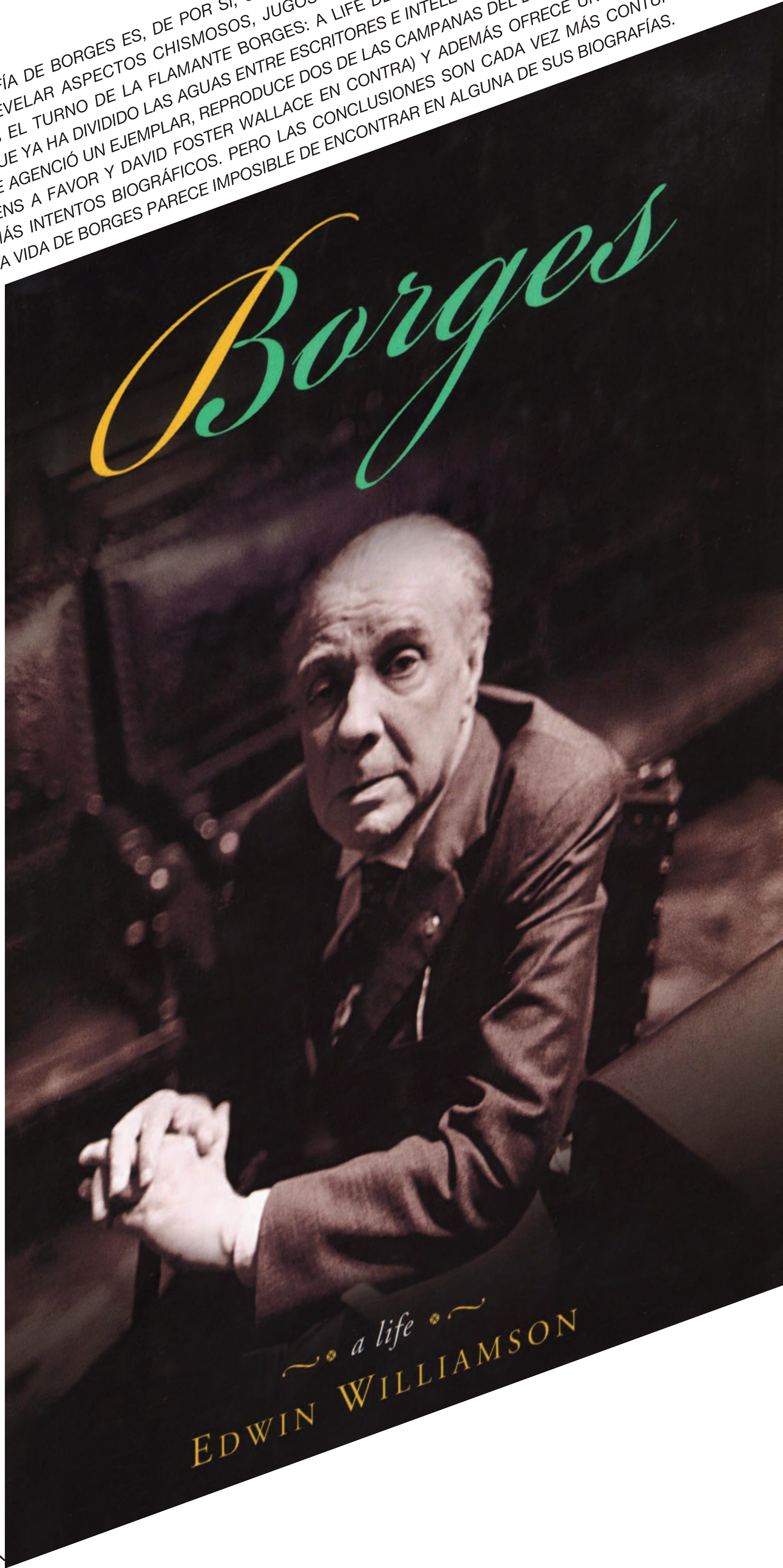
Éstas son las respuestas que Ozzy Osbourne dio a la revista Esquire *para su sección "Lo que sé".*



sumario

NO-FICCIONES

UNA NUEVA BIOGRAFÍA DE BORGES ES, DE POR SÍ, UN ACONTECIMIENTO: NO HAY MUCHAS Y CADA UNA PROMETE REVELAR ASPECTOS CHISMOSOS, JUGOSOS O ESCANDALOSOS DE SU VIDA. POR ESTOS DÍAS ES EL TURNO DE LA FLAMANTE BORGES: A LIFE DEL PROFESOR OXFORDIANO EDWIN WILLIAMS, QUE YA HA DIVIDIDO LAS AGUAS ENTRE ESCRITORES E INTELECTUALES ANGLOPARLANTES. **RADAR** SE AGENCIÓ UN EJEMPLAR, REPRODUCE DOS DE LAS CAMPANAS DEL DEBATE (CHRISTOPHER HITCHENS A FAVOR Y DAVID FOSTER WALLACE EN CONTRA) Y ADEMÁS OFRECE UNA GUÍA DE LOS DEMÁS INTENTOS BIOGRÁFICOS. PERO LAS CONCLUSIONES SON CADA VEZ MÁS CONTUNDENTES: LA VIDA DE BORGES PARECE IMPOSIBLE DE ENCONTRAR EN ALGUNA DE SUS BIOGRAFÍAS.



POR RODRIGO FRESÁN

UNO Borges el ciego lo vio claro y lo vio primero: ¿para qué conformarse con ser persona cuando se puede ser personaje?, se preguntó. Y se respondió en muchas páginas pero, sobre todo, en dos textos muy citados e inapelablemente borgeanos; porque ambos están protagonizados por Borges y porque, de algún modo, pueden leerse como apuntes para una autobiografía ideal.

El primero de ellos es "Borges y yo"; donde se nos empieza explicando que "Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas" y se concluye con un "No sé cuál de los dos escribe esta página". El segundo es "El otro"; donde un Borges presente intercepta a un Borges pasado y conversa con él sobre lo que fue y lo que vendrá.

A ambos textos los separan quince años –el primero es de 1960 y el segundo es de 1975– pero, fundamentalmente, surgen en dos momentos de muy diferentes intensidades. El primero está imaginado por un autor muy poco conocido fuera de su país (pero que al año siguiente recibiría junto a Samuel Beckett el Premio Formentor e iniciaría su despegue internacional; "El resultado inmediato fue que mis libros se reprodujeron como hongos en el mundo occidental", comentó el propio Borges). El segundo ya es el producto de una super-star planetaria muy consciente de serlo y de lo que se espera de ella. Más allá de esto, a mí me parece que –en ambos casos— Borges *también* dice otra cosa. Borges dice: mi vida –o mi reino– no es de este mundo.

DOS Es decir: toda vida terrena y toda biografía de Borges contará –con deficiente aunque evangélica claridad– apenas una mínima parte de la historia. La parte menos importante y ocurrente. Y es que –reconozcámoslo– la biografía de Borges no es especialmente *interesante* o *divertida*. No pasa gran cosa en ella. No es su culpa, suele ocurrir con las vidas de escritores: profesión poco *cinética* si la hay, si se la compara con casi todos los otros oficios. Y la vida de Borges está muy lejos de otras vitalistas y autodestructivas biografías de escritores como Hemingway o Lowry aunque, en más de una ocasión, no menos vergonzosa. La de Borges es una vida quieta, una vida sentada que sólo en su último tramo parece adquirir la patología viajera de un Phineas Fogg ciego que –por voluntad u obligación– da varias vueltas al mundo para no ver nada y hablar demasiado. Antes de esto, claro, Borges ya se había convertido en uno de los más experimentados viajeros mentales en toda la historia del asunto. Y su obra es exactamente eso: un "Leo, luego existo; y como existo, entonces escribo". En un ensayo sobre Borges, Ricardo Piglia escribió que "la lectura es el arte de construir una memoria personal a partir de experiencias y recuerdos ajenos". Puede afirmarse –sin contradecir a Piglia– que Borges lleva esta certeza un poco más lejos: cambia *lectura* por *escritura*. Y ahí está su vida. Y entonces toda biografía de Borges –incluso la poca *memoir* que él mismo hizo para *The New Yorker*– se convierte en accesoria, en algo que sucede *afuera* de Borges mientras lee y escribe.

Hay algo tan paradójico como injusto en el hecho de que todo gran escritor acabe convertido en grandes –por voluminosos– libros firmados por otros. Lo malo es que el *Borges* de Williamson está más cerca de la guía de turismo que del mapa del tesoro.

TRES Alguien escribió que lo poco que sabemos de Shakespeare –dejando de lado su obra– nos demuestra cabalmente que fue un soberano idiota. El último cuento de Borges se titula "La memoria de Shakespeare" y allí se intuye algo que quizá fuera una advertencia a sus futuros biógrafos. En el relato, un hombre recibe la anhelada memoria de Shakespeare sólo para acabar comprendiendo que "no podía revelarme otra cosa que las circunstancias de Shakespeare. Es evidente que éstas no constituyen la singularidad del poeta; lo que importa es la obra que ejecutó con este material deleznable". Lo que nos lleva al flamante y muy publicitado *Borges: A Life* de Edwin Williams. Un libro correcto y funcional y pertinente para el lector en inglés, pero por completo innecesario para nosotros. Poco y nada se nos cuenta aquí que no sepamos; la afirmación de solapa de que se trata de "la primera biografía en cualquier lengua en abarcar la totalidad de la vida y obra de Borges" dista mucho de ser cierta; "el descubrimiento de episodios desconocidos de 1920 y 1930 que llevaron a Borges al borde del suicidio" ya han sido ampliamente documentados; y el que se nos narre "el apasionado *affaire* amoroso con María Kodama" a partir de "extensas entrevistas" con la involucrada, ha dejado afuera mucho material y numerosos puntos de vista sobre la cuestión. Pero lo más desconsolador es la homogeneizada simpleza, por momentos telegráfica, de la prosa de Williams –que no es la del *Proust* de Tadié o la del *Faulkner* de Blotner o la del *Joyce* de Ellman– y que resulta tanto menos "graciosa" que los espasmos indiscretos del *Borges: Esplandor y derrota* de María Esther Vázquez. Está claro que no hay derecho a pedirle al biógrafo que alcance las alturas estilísticas del biografiado; pero hubiera sido de agradecer algo más de vuelo narrativo (el fin de la amistad con Bioy es despachado en tres frías líneas) y bastantes menos apreciaciones psico/criptográficas a la hora de decodificar y conectar, cueste lo que cueste, todo texto de Borges con algún acontecimiento personal. Así nos enteramos, por ejemplo, que la velocidad con que Borges escribe los cuentos que conformarán *El informe de Brodie* es consecuencia directa "de la deconstrucción del conflicto básico entre espada y puñal que siempre había sido fuente de tantas angustias e inhibiciones, especialmente en sus relaciones con las mujeres". Para Williams, Europa es el sable aristócrata y Argentina el puñal gaucho/malevo. Ah...

CUATRO Y ya saben: a Hitchens le gustó y a Foster Wallace no le gustó pero tal vez lo interesante (y lo que Williams ni siquiera menciona) es el modo en que Borges influyó y afectó a los escritores en inglés, quienes casi siempre lo entendieron como una suerte de E.T.: alien, pero adorable. Uno de los primeros en advertirlo, en 1964, fue Updike cuando lo recetó como "el único hombre capaz de sacarnos de este basurero sin salida en la que se ha convertido nuestra ficción". Cheever lo consideró un "*vogue-writer*". Capote, "un muy buen escritor de segunda categoría". Vonnegut dijo sentirlo "demasiado evolucionado para mí". Barth y Barthelme y Gass y Gaddis y Gardner y Pynchon y Millhauser y DeLillo y Auster lo aclamaron y lo aclaman como a un mesías. Theroux y Naipaul viajaron hasta Buenos Aires para tocarlo. Burguess se refirió en numerosas ocasiones a la similitud de sus apellidos. Y Nabokov –quien dijo sentir "cierta telepatía" con el argentino– optó por el guiño de gran monstruo autorreferencial a otro: en la Antiterra de *Ada, o el ardor*, el firmante de una novela sucedánea de *Lolita* es un tal Osberg con quien –se nos informa en las *Notas* de la también anagramática Vivian Darkbloom– el autor "ha sido cómicamente comparado". Más cerca de nuestros días, Harold Bloom ha proclamado que ahora los cuentos "sólo pueden ser borgeanos o chejovianos; y sólo en raras ocasiones ambas cosas"; Martin Amis escribió que "si imaginamos la ficción como un mapamundi en el que el realismo es la línea del Ecuador, entonces Borges ocupa una espectral ciudadela en el Polo Norte"; y los nuevos –Eugenides, Moody, Lethem, Antrim, Powers– juran por su nombre. Y, en 1995, cincuenta firmas –entre las que se contaban Sontag, Bowles, Albee, Brodkey, Fowles, Miller, Ozick, Oates, Skvorecky y Milosz– se juntaron para escribir sus respectivas versiones de "Borges y yo" en el indispensable libro *Who's Writing This?: Notations on the Authorial I*. Una cosa está clara: Borges vive más allá de su cuerpo. Borges es un virus. Roberto Bolaño escribió que al morir Borges es como si se hubiera muerto Merlín –"Se acaba de golpe todo"– y que sólo nos quedaba su relectura hasta el fin de los tiempos. No deja de ser un buen consejo. Y teniendo en cuenta que todo parece indicar que se avecinan épocas oscuras, entonces lo cierto es que será de sabios anteponer la obra a la vida. Como le hubiera gustado a Borges.

CINCO Hay algo tan paradójico como injusto en el hecho de que todo gran escritor acabe convertido en grandes –por voluminosos– libros firmados por otros. Lo malo es que el *Borges* de Williamson está más cerca de la guía de turismo que del mapa del tesoro. Lo bueno es que prueba con la más incontestable contundencia que el género en cuestión no es el que le corresponde a este escritor. Borges se merece y necesita no una biografía sino una enciclopedia. Una –a ver quién se anima– *Encyclopaedia Borgeanna*. Y después extraviarla al fondo de un corredor con espejos para que alguien la encuentre y la lea y la active y así, página tras página, entradas sin salida, hasta el fin del principio. Hasta que el mundo sea Borges.

Una guía de las biografías de Borges escritas en la Argentina.

Borges nene de mamá

Borges a contraluz
Estela Canto

Como le ocurrió con muchas de las mujeres que pasaron a su lado, Borges estuvo muy enamorado de Estela Canto, que no llegó a corresponderlo. "Te debo las mejores y quizá las peores horas de mi vida", le escribió alguna vez él a ella. Básicamente, *Borges a contraluz* reúne el epistolario entre ambos, al que Canto agregó comentarios propios. "El amor de Borges era romántico, exaltado; tenía una especie de pureza juvenil. Al parecer se entregaba completamente, suplicando no ser rechazado, convirtiendo a la mujer en un ídolo inalcanzable", escribió, no sin desdén. Ese amor no consumado, siempre agónico, terminó de morir hacia fines de 1952. Además, y desde luego, la que no queda bien parada en esta biografía es una de las villanas privilegiadas (casi tanto como María Kodama) de la historia de Borges: su madre, Leonor Acevedo de Borges. Está claro que Canto detestaba a esa mujer "odiosa, dominante, espantosa", que "quería dirigir todo" y a quien acusa de haber digitado el primer casamiento de Borges, con Elsa Astete Millán. Más tarde, en una entrevista, Canto remató la faena afirmando: "Lo que no cuento en el libro es que yo le dije a Borges: 'Para casarnos, tenemos que acostarnos'". Como se sabe, nunca se casaron.

Borges víctima

Borges: esplendor y derrota
María Esther Vázquez



Escrito en 1996, este libro de María Esther Vázquez se inscribe en la serie de obras escritas por "las-mujeres-que-supieron-frecuentar-a-Borges". En franca discrepancia con la versión de Estela Canto, aquí doña Leonor Acevedo es una figura positiva, mientras que María Kodama es atacada con furia y hasta imputada de delitos varios. Más allá de estos amores y odios circunstanciales, Vázquez se muestra como la colaboradora que Borges siempre necesitó y deja de lado cualquier posibilidad (o intento) de comercio sexual entre ambos. Su libro cristaliza cierta visión divulgada que hace de Borges una persona con grandes carencias afectivas, fácilmente manipulable, víctima de las mujeres, insatisfecho con su vida e incluso "casi autista". El libro, además, tiene como plus una serie de fotografías que, aunque difundidas en su momento, ilustran bien los diferentes períodos de la vida del autor del *El Aleph*.

El escritor en su laberinto

POR CHRISTOPHER HITCHENS

Cuando golpeé la puerta de Jorge Luis Borges, en el 6º B de la calle Maipú 994, a metros de Plaza San Martín, en diciembre de 1977, las calles de la ciudad estaban siendo rastrilladas por escuadrones de la muerte.

La inscripción que colgaba en la puerta de Edgar Allan Poe en la Universidad de Virginia –"Domus parva magni poetae" ("Pequeño hogar de un gran poeta")– hubiese sido casi perfecta para el minúsculo departamento en el que Borges y su infatigable madre vivían hacía tanto tiempo. El lugar estaba lleno de libros, y el hombre, ya mayor y ciego, parecía conocer la ubicación de cada uno de ellos. Le gustó mi voz inglesa, y me preguntó si podía tener la cortesía de leerle en voz alta (después descubrí, sin disgusto, que le pedía esto a muchos visitantes). Señalando hacia donde se encontraba una antología de Kipling, me pidió que comenzara con "Harp Song of the Dane Women". "Y por favor, léalo lentamente. Me gusta tomar sorbos muy, muy largos".



Este poema, tan amoroso como conmocionante, está escrito casi por completo en inglés nórdico (y, de hecho, no hay modo de leerlo rápido). Me contó que se había iniciado en el estudio del inglés antiguo en 1955, cuando quedó ciego, y que esa "ceguera creciente me ayudó a escribir 'La Biblioteca de Babel'." Cualquier permutación dentro del lenguaje despertaba su entusiasmo de manera inmediata. "¿Sabía usted que en México dicen *Nos estamos viendo* cuando quieren decir *Nos veremos*? Encuentro la traducción del futuro en presente muy ingeniosa". Sin el menor asomo de afectación, dijo que reverso y anverso fueron siempre lo mismo para él, "motivo por el cual el infinito se me ocurre como algo casi banal", y que en sueños, siempre se encontraba "perdido... de ahí, a lo mejor, mi interés por los laberintos".

Su tímida invitación a que regresara al día siguiente para leerle un poco más fue uno de los pedidos más apacibles y a la vez imperativos que recibí en mi vida. Más tarde, acompañándolo escaleras abajo y a través del tráfico de la ciudad rumbo al almuerzo, sentí como si se me hubiese confiado una moneda única o un palimpsesto antiguo o un astrolabio precioso.

Lo que yo leía, él lo comentaba. "Kipling no fue realmente apreciado en su tiempo porque sus pares eran socialistas"... "Chesterton... una pena que se hiciera católico". Cuando le pregunté por su obtuso elogio a Neruda, admitió preferir a García Márquez. Sostenido en el tiempo, el arrobamiento y la fascinación por la magia y la fábula siempre me han parecido algo infantil y, de algún modo, asexuado. Pero "Orbis Tertius" ("Tercer Mundo") tenía un significado menos inocente y más concreto durante esos días: simbolizaba las astilladas y ásperas batallas de la guerrilla urbana. Mientras nosotros hablábamos, Buenos Aires era el escenario de esos combates. Resultaba imposible esquivar el tema. Borges respondió plácidamente con unos versos de Edmund Blunden: "*Este fue mi país y puede que lo sea todavía, / Pero algo se interpuso entre nosotros y el sol*". Ese algo –no me dejó dudas– había sido el peronismo. En cuanto a los generales y almirantes que habían tomado el poder, me sonó como un imitador de Evelyn Waugh al decir que era mejor tener un gobierno "de caballeros antes que uno de fiolos". Cuando me invitó a volver al día siguiente, tuve que declinar la oferta con verdadero pesar porque debía tomar un avión rumbo a Chile. Al escuchar esto, me preguntó con perfecta seriedad si planeaba llamar al general Pinochet. Le dije que no, y lo lamentó, agregando: "Un verdadero caballero. Fue lo suficientemente gentil de otorgarme un premio literario durante mi última visita a su país".

La biografía de Edwin Williamson pasa una prueba pequeña, pero no por eso menos insignificante: es sólida en cada punto en que pudo ser chequeado por el conocimiento de quien firma estas líneas. En particular, recuperó con vividez extraordinaria los vertiginosos cambios de sentimiento que experimenté durante esos dos días de lánguida conversación, atenta lectura y completa alarma. Es más: el libro muestra con gran cuidado y justicia lo que llevó a Borges a esa posición. El mundo sabe ahora –y algunos lo sabíamos incluso entonces– que el régimen del general Videla era depravado por la violencia y la corrupción, era viciosamente antiinglés y patológicamente antisemita. En cuanto al tema de los fiolos: Videla, viejo cofrade de Henry Kissinger, se encuentra bajo prisión domiciliaria debido a su responsabilidad en el secuestro de bebés de víctimas que mantenía en prisiones clandestinas –algo un poco más crudo que la prostitución–.

Durante el almuerzo, Borges bromeó sobre su fracaso a la hora de obtener el Nobel de Literatura. ("Aunque cuando uno mira quién lo ha obtenido... ¡Shaw! ¡Faulkner! De todos modos, lo aceptaría. Me siento codicioso.") En otro contexto, describió el deporte de privarlo del premio como "una pequeña industria sueca". Williamson muestra que a través de su defensa de Videla y especialmente de Pinochet, y de sus ataques públicos a la memoria de García Lorca durante una visita postfranquista a España, Borges prácticamente se negaba con gusto el premio. Tal era el malestar que sentía por el caos en la Argentina. De todos modos, habla bien de él que, antes de que la dictadura cayera, firmara una declaración en la que expresaba su preocupación por los desaparecidos y escribiera un poema sardónico sobre la guerra demente y fútil lanzada por los generales sobre las Islas del Atlántico Sur.

Borges reaccionario

Genio y figura de Jorge Luis Borges
Alicia Jurado



La primera biografía de Borges. La publicó en la década del ‘60 otra de las amigas personales del escritor, y hoy es quizá la menos difundida de las biografías. De bajo contenido polémico –hay que tener en cuenta que se publicó en vida del escritor–, el libro se limita a analizar la obra borgeana y a adentrarse en cuestiones personales módicas (por ejemplo, el momento en que conoce a Adolfo Bioy Casares, otro prócer de la literatura argentina y socio de Borges en las tropelías cometidas bajo el seudónimo de Honorio Bustos Domecq). Tal vez el punto más controvertido del libro radique en el análisis que hace Jurado de las opiniones de Borges sobre política y literatura, buen síntoma, por otra parte, de los debates ideológicos que ocuparon el centro de la escena argentina durante la mitad del siglo XX.

Borges “opinator”

Borges. Una biografía
Horacio Salas



Editada por Planeta en 1994, ampliación de un texto que le fuera encargado desde Francia, quizá la obra de Salas sea una de las versiones más “respetuosas” que se hayan escrito sobre la vida del autor de *Ficciones*. El propio Salas, miembro de la generación del ‘60, reconoce la ambivalencia a la que la figura de Borges sometía entonces a los “jóvenes”: por un lado, crítica irritada de sus indefendibles posiciones políticas; por otro, reconocimiento admirado de su talento literario. Lejos de disimular esa premisa, el libro la destaca, y hasta le da una vuelta de tuerca evocando la conocida, insistente declaración borgeana de que las ideas políticas de los escritores “no tienen importancia”. Aunque da cuenta de algunos episodios de la vida personal de Borges, la versión Salas se apoya más bien en su discurso público, caracterizado a la vez por persistencias y contradicciones. Y a la hora de las anécdotas, la biografía se remite a la propia voz de Borges; todo lo demás, admite Salas, lo considera dudoso o directamente apócrifo. “No hay escritor argentino que no te cuente una anécdota con Borges”, declaró hace diez años el autor, que tiempo después ocuparía el sillón directivo de la Biblioteca Nacional alguna vez ocupado por su biografiado.

Borges por Borges

La *Autobiografía* de Jorge Luis Borges
(*Autobiographical Essay*)



Borges dictó este testimonio autobiográfico a Norman Di Giovanni, su traductor al inglés, y autorizó su publicación en la revista *The New Yorker*. Más tarde, en conflicto con Di Giovanni, vetó su difusión en castellano. Como sucedió con *El tamaño de mi esperanza* e *Inquisiciones*, los impedimentos empezaron a disiparse con la muerte de Borges, hasta que María Kodama, su heredera universal, terminó autorizando la edición. Suerte de expansión de su cuento “El otro”, Borges reconstruye sus linajes familiares, su infancia en Palermo, su descubrimiento de la literatura, su viaje iniciático a Europa, sus escritores preferidos, y cuenta con algún detalle su proverbial altercado con el primer gobierno peronista, que en 1946 lo desplazó del puesto municipal que ocupaba y lo “ascendió” a inspector de aves y conejos en los mercados. Borges cuenta que cuando fue a la Municipalidad a averiguar los motivos de la promoción, un empleado le dijo: “Bueno, usted fue partidario de los aliados durante la guerra. Entonces, ¿qué pretende?”.

Un escritor en el diván

POR DAVID FOSTER WALLACE

Con la biografía literaria se da una paradoja desgraciada. La mayoría de los lectores que se interesan por el relato de la vida de un escritor son admiradores de la obra de ese escritor. De modo que lo idealizarán y (conscientemente o no) condescenderán a toda clase de falacias intencionadas. Para esos fanáticos, parte del atractivo de la obra del escritor será la marca distintiva de su personalidad, sus predilecciones, su estilo, sus tics particulares y sus obsesiones: todo lo que les hace pensar que esas historias fueron escritas por ese autor y no podrían haberlo sido por ningún otro. Pero a menudo la persona con que nos encontramos en una biografía literaria no podría haber escrito las obras que admiramos. Y esa sensación es tanto más fuerte cuando más íntima y minuciosa es la biografía. En este caso, el Jorge Luis Borges que emerge del libro de Williamson –un nene de mamá vanidoso, tímido, solemne, que dilapidó buena parte de su vida en obsesiones de un romanticismo enfebrecido– es radicalmente distinto del escritor profundamente adulto, límpido, ingenioso, omnisciente, que conocemos por sus relatos. Con razón o sin ella, cualquiera que reverencie a Borges como a uno de los mejores y más importantes escritores de ficción del siglo pasado rechazará esa disonancia y buscará, para explicarla y mitigarla, los defectos que presenta el estudio de Williamson. El libro no los defraudará.

El gran problema de *Borges: A Life* es que Williamson es un lector atroz de la obra borgeana; sus interpretaciones son una variante simplista y deshonesta de la crítica psicológica. Su idea es que no podemos interpretar correctamente una muestra de arte verbal si no conocemos las circunstancias personales y/o psicológicas en que fue creada.

Un primer problema es el hecho de que muchos biógrafos adopten esa idea como un axioma; otro es que ese abordaje funciona mucho mejor con ciertos escritores que con otros. Funciona bien con Kafka porque sus ficciones son expresionistas, proyectivas y personales; sólo tienen sentido artístico como manifestaciones de la psiquis de Kafka. Pero los relatos de Borges son muy distintos. Básicamente están diseñados como argumentaciones metafísicas; son densos, autoinclusivos y tienen su propia lógica descarriada. Pero sobre todo son impersonales, trascienden la conciencia individual “para incorporarse”, según dice Borges, “a la memoria general de la especie, e incluso para trascender la fama de su creador o la extinción del lenguaje en el que fueron escritos”. Así llegamos a una extraña situación: la personalidad y las circunstancias individuales de Borges sólo nos importan en la medida en que conducen a la creación de obras de arte en las que esos hechos personales se vuelven irreales.

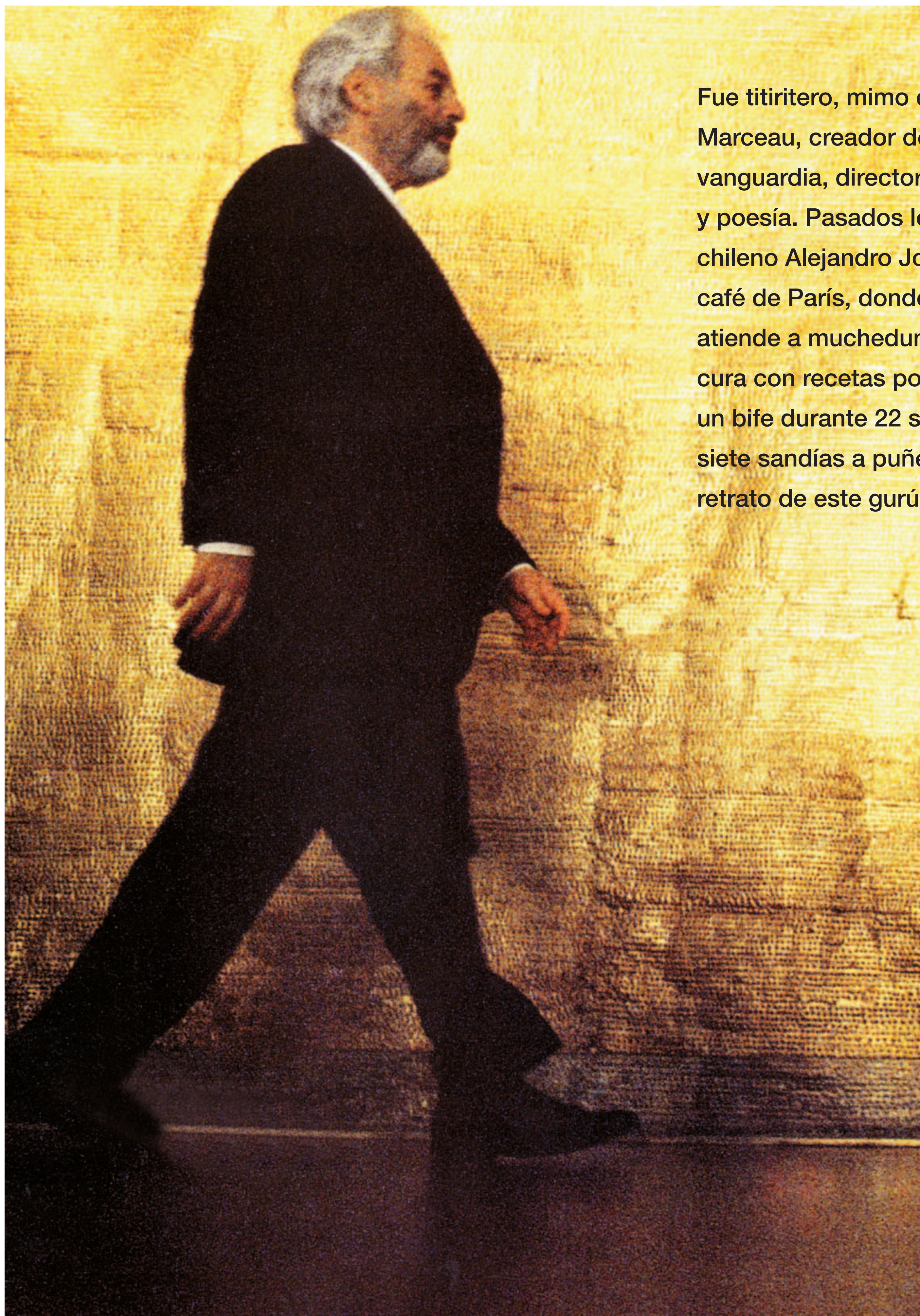
Borges: A Life pisa fuerte cuando repasa la historia y la política argentinas, pero patina de manera lamentable cuando Williamson analiza textos específicos a la luz de la vida personal de Borges. Y es una lástima que analice casi *todo* lo que Borges escribió. La tesis crítica de Williamson es clara: “Sin una clave de acceso a su contexto autobiográfico, nadie podría apreciar la vívida significación que esos textos tuvieron realmente para su autor”. En todos los casos, las lecturas que resultan de esa tesis son superficiales, forzadas y distorsionantes.

Williamson tiende a reducir todos los conflictos psíquicos y problemas personales de Borges a uno: las mujeres. Su teoría se compone de dos grandes elementos: la incapacidad de Borges para hacer frente a su madre dominante, y su propia creencia, acuñada en una fugaz lectura del Dante, en que “sólo el amor de una mujer podría liberarlo de la irrealidad infernal que compartió con su padre e inspirarle la escritura de una obra maestra que justificaría su vida”. Así, Williamson interpreta relato tras relato como un informe en código sobre la carrera amorosa de Borges, una carrera triste, timorata, pueril, lunática y (como la de la mayoría de la gente) extremadamente aburrida. La fórmula se aplica, entre otros, a textos famosos como “El Aleph”, “cuyo subtexto autobiográfico alude a su amor frustrado por Norah Lange”, y a relatos menos conocidos como “El Zahir”: “Los tormentos que Borges describe en este cuento son, por supuesto, confesiones desviadas de su estado de zozobra extrema. Estela [*Canto, que acababa de romper con él*] estaba llamada a ser la ‘nueva Beatrice’, la que le inspiraría una obra que fuera ‘la Rosa sin por qué, la Rosa platónica, intemporal’, pero he aquí que [*Borges*] vuelve a naufragar en la irrealidad de su yo laberíntico y pierde toda esperanza de contemplar la mística Rosa del amor”.

Por indigente que sea, prefiero esta explicación a su versión inversa, que Williamson usa a veces para presentar los relatos y poemas como “evidencia” de que Borges se encontraba en un estado de emergencia emocional. Es una extraña manera de leer y razonar, pero Williamson, además, parece usarla para formular toda clase de juicios dudosos y humillantes sobre la vida íntima de Borges: “Un poema llamado ‘La noche cíclica’, publicado en *La Nación* el 6 de octubre, lo muestra en medio de una crisis personal”; “Por los fragmentos de este poema inconcluso podemos ver que el motivo por el que quería suicidarse era una sensación de fracaso literario derivada, en última instancia, de la inseguridad sexual”.

Una vez más, sólo los relatos de Borges justifican que alguien se tome el trabajo de leer un libro sobre su vida. Y mientras Williamson invierte mucho tiempo en detallar el éxito explosivo que Borges conoció en su madurez, su libro dice muy poco sobre por qué Borges sería un escritor lo suficientemente importante para merecer una biografía tan microscópica. La verdad es que Borges es quizás el gran puente entre el modernismo y el posmodernismo en la literatura universal. Es modernista porque su ficción pone en escena a una mente humana de primer nivel socavando los fundamentos de toda certeza religiosa o ideológica: una mente completamente volcada sobre sí misma. Y esa casi siempre vive en y a través de los libros. Porque Borges el escritor es fundamentalmente un lector. No es casual que sus mejores relatos sean a menudo falsos ensayos o reseñas de libros ficticios, o centren sus argumentos en textos, o tengan por protagonistas a Homero, o a Dante, o a Averroes. Por razones seminalmente artísticas o neuróticamente personales, Borges hace colapsar al escritor y al lector en una nueva clase de agente estético que extrae relatos de relatos, alguien para quien leer es esencialmente –conscientemente– un acto creativo.

Considerado como un programa artístico, este colapso o trascendencia de la identidad individual también es paradójico: exige un nivel grotesco de autoobsesión, combinado con el borramiento casi total del yo y la personalidad. Más allá de tics y obsesiones, lo que hace que un relato de Borges sea borgeano es la extraña, ineluctable sensación que tenemos de que no lo escribió nadie y lo escribieron todos. Por eso resulta tan irritante que Williamson describa “El Inmortal” y “La escritura de Dios” –dos de los relatos místicos más grandes jamás escritos– como productos de la “angustia multifacética de Borges” y “la indiferencia hacia su propio destino” que el escritor habría experimentado luego de que varias novias idealizadas lo abandonaran. Es un error total. Aun cuando las afirmaciones de Williamson fueran verdaderas, los cuentos trascienden tan abrumadoramente las causas que los motivaron que los hechos biográficos se vuelven irrelevantes.



Fue titiritero, mimo en la compañía de Marcel Marceau, creador del Teatro Pánico, artista de vanguardia, director de cine, escritor de comics y poesía. Pasados los 70, sin embargo, el chileno Alejandro Jodorowsky hace furor en un café de París, donde todos los miércoles atiende a muchedumbres desesperadas y las cura con recetas poéticas como robar, o comer un bife durante 22 semanas seguidas, o romper siete sandías a puñetazos. A continuación, un retrato de este gurú sin moral.

POR MARTÍN SOLARES

Todos los miércoles a las siete en punto, Alejandro Jodorowsky sale de su casa, entra al café de la esquina y les interpreta el tarot a 22 personas, una por cada carta del tarot marsellés. Los boletos comienzan a venderse cuatro horas antes, al precio simbólico de tres euros; incluyen el obsequio de un libro, y se agotan en un minuto. "¡Hay gente que está aquí desde las 12 del mediodía!", dice el gerente, "grupos enteros que acampan aquí". El café se encuentra cerca de la Gare de Lyon, en el número 32 de la Avenue Daumesnil. Se llama Les Téméraires, y hay que ser valiente para aceptar que un poeta que rompió a martillazos un piano exhiba los secretos más íntimos de tu vida. Jodorowsky tiene fama de ser el diablo en persona.

A las siete en punto, la multitud se abre y deja entrar a un hombre de 74 años, de barba y melena blancas, que carga una pila de libros. Una vez que se ha despojado de su abrigo, el escritor despliega un paño morado sobre la única mesa vacía, que le está reservada. Medio centenar de personas se aglomeran de inmediato, en su mayoría mujeres: una italiana muy hermosa; una actriz conocida, que pretende pasar de incógnito; una señora que viene de Chile a que le lean el tarot en lugar de su hermana enferma; un grupo de viajeros con el *sleeping bag* en la espalda; una fumadora compulsiva, de fuertes rasgos neuróticos; dos *vamps* españolas; un andrógino estilo Farinelli y un trío de homosexuales burlones que celebran cada ocurrencia del maestro.

La primera es una adolescente temblorosa. El poeta le ordena revolver las cartas, extenderlas y elegir tres. Jodorowsky examina sus ojos, las manos, el timbre de voz. No acepta que le tomen fotos para no distraerse, niega con la cabeza cuando una periodista de Radio France Internationale pretende registrar la sesión, y durante las siguientes dos horas y media tratará de averiguar quiénes son las personas que tiene delante de sí, a través del tarot y el análisis de su árbol genealógico. Si la ocasión lo amerita, les sugerirá realizar un acto de psicomagia, un acto poético diseñado especialmente para ellos, con el que puedan comprender y cambiar su realidad: desde robar y comerse un bife durante 22 semanas seguidas, romper siete sandías a puñetazos o dejar nueve rosas blancas en la tumba de un abuelo. La duración de la consulta varía de acuerdo con cada persona. A una mujer que recibe quimioterapia le dedicará más tiempo que al promedio, y le aconsejará insultar a su padre y luego convencerlo de que le pague un viaje a donde ella desee. Cuando la mujer le pregunta si eso no es demasiado, el chileno replica: "Soy un gurú sin moral, hace mucho descubrí que la moral nos impide curar". Al despedirla agrega: "Y deje de fumar tanto". La mujer trastrabilla, confiesa que aún fuma tres paquetes al día, a pesar de las indicaciones del médico.

Mientras esto ocurre, uno de los asistentes de *Jodo* riñe a una joven que filmó la sesión, pues la actriz no quiere que se difunda lo que se dijo sobre ella y amenaza con llamar a la policía si no se destruye el video. La joven se niega, y el griterío es tanto que debe ir ante Jodorowsky, cámara en mano, y entregarle el casete. Cuando ella explica que la cinta era el diario de su viaje por Europa, ocurren dos cosas notables: el chileno la apunta con un dedo flamígero y la reprende por filmar sin permiso, para regocijo de los creyentes más furiosos. Y al mismo tiempo, le devuelve el casete por debajo de la mesa, con un gesto que no advierten sus fans. La muchacha se va, disimulando la risa. Pero este pase, que dejó contento a tirios y a troyanos, Jodorowsky no lo hubiera intentado 40 años antes.

EL ARTE DE LA PROVOCACIÓN

Alejandro Jodorowsky fue titiritero, mimo en la compañía de Marcel Marceau, creador del Teatro Pánico, artista de vanguardia, director de cine, escritor de comics, novela, memorias, cuentos, fábulas zen y, sobre todo, poesía. Actualmente Alejandro recuerda a uno de los iniciados que recorren sus novelas. Se diría que el artista de la provocación, como el protagonista de *El topo*, pasó a otra fase de su vida, donde todos los miércoles se disfraza de santo para ayudar a las personas. Pero para que esto fuera posible, primero debió descubrir un secreto sagrado.

Un período clave en la vida de Jodorowsky fue la invención de los *efímeros*, que luego se llamaron *happenings* en Estados Unidos y ahora se conocen como *performances* en todo el mundo. En uno de ellos vistió a un maniquí como si fuera su propio padre, lo disfrazó de rabino, y antes de castrarlo le arrancó las entrañas.

–Era mi época feroz. Allí conocí a Allen Ginsberg y a Ferlinghetti. Todos los beatniks lo vieron.

¿Qué requisitos debe tener una *performance* para ser un espectáculo de calidad?

–Depende del buen gusto del que la haga. Cuando empecé, mi idea era sacar al teatro del teatro. Me decía que el error del teatro era que se repetía siempre y trataba de ser eterno, idéntico a sí mismo, cuando en realidad vale por sus accidentes. En teatro había que buscar algo que nunca se pudiera repetir: si aceptabas que la representación se hiciera una sola vez, te libera-

Sana sana



ESTA ENTREVISTA FUE PUBLICADA EN LA REVISTA MEXICANA *WOW!*

bas de la obra y hacías un espectáculo donde las cosas se podían romper o desaparecer, podías usar humo, gelatina, plastilina, fuego, destrucciones, construcciones. Una *performance* real es aquella que nunca se puede repetir, y llega a su degeneración cuando el artista va a un lugar y a otro y la repite. Eso ya es teatro. La esencia de la *performance* es que nunca se repita: un hecho que sucede una vez y nunca más.

"Comencé en los años '60. Empecé rompiendo el piano, fue mi entrada en México, creo que en el 59. Me decía: si el toreo es una obra de arte, si el torero es el artista y el toro su instrumento, entonces el torero hace su obra y al final destroza su instrumento, mata al toro. Voy a tocar un rock en el piano, voy a sacarle su canto del cisne y después lo voy a matar. Me llevé a una orquesta, empezaron a tocar un poco de rock mexicano, tomé un mazo y empecé a pegarle hasta que lo hice añicos. Rompí el piano en medio del escándalo nacional más grande, y al final me crucifiqué entre las cuerdas. ¡No te puedes imaginar el espanto que causó eso! El programa en el que me presenté era una emisión cultural, que nadie veía. Pues rompí el *rating* más alto que había. ¡Fue un escándalo! Llamaron cinco mil personas y entre ellas el secretario de Educación. Dije: 'En la próxima emisión voy a entrevistar a una vaca sobre arquitectura y va a saber más que el secretario de Educación'. Me mandaron llamar del canal y me dijeron: 'En Televisa no entra ninguna vaca'. Les contesté que ya había muchas haciendo telenovelas. Me cerraron las puertas, así que me llevé la vaca a la escuela de arquitectura y la entrevisté frente a dos mil estudiantes. La puse de culo hacia el público, e interpreté su trasero como una catedral gótica."

"Otra vez estaba en una emisión y los otros invitados decían que ya no se podía hacer un escándalo. Dije que podía hacer un escándalo en un minuto. 'A ver, hazlo', me desafió uno, así que saqué una Biblia y la empecé a patear. Todos se pararon a detenerme, que si estaba loco, que qué me pasaba, y yo seguía pateando la Biblia por todo el estudio. ¡En un minuto se armó el escándalo! Llegaron miles de llamados, y ¡cómo me insultaron! De gusano, ¿de qué no me trataron? Había una campaña publicitaria que decía: 'Ponga la basura en su lugar'. Pasaba la gente, tachaba *basura* y escribía mi apellido. ¡Qué no me hicieron! Recibí como dos mil insultos, amenazas de muerte, me cerraron los teatros, me echaron ácido en las sillas del espectáculo que montaba, llegaron los granaderos, me tuve que escapar por la ventana del teatro, me metieron preso tres días. Fue tremendo. Locuras de juventud."

UN SECRETO SAGRADO

Jodorowsky puede trabajar en muchas realidades a la vez, pero lo que lo ha mantenido con un eje, artísticamente hablando, es que todos los días dedica por lo menos una hora a escribir sus poemas, y alrededor de ese trabajo poético se ha dado el resto de su obra, la psicomagia incluida.

–Escribo poemas desde que era adolescente, pero mi primer poema lo publiqué a los 60 años. Para mí la poesía no es como hacer cine o novelas, que son para un público. La poesía es para buscarse a sí mismo, para encontrar lo mejor de sí mismo en la expresión escrita. Con desesperación, porque la belleza o la autenticidad interior son muy difíciles de encontrar. Cuando escribo poemas me siento como alguien que buscara un diamante en un bote de basura. He llegado a escribir un comic en media hora, y luego resulta que ese comic vende un millón de ejemplares. Pero la poesía es la cosa más seria y difícil que existe en el mundo, es una agonía... Todos los días, en cuanto me despierto, me voy a un café con una libreta y no regreso hasta haber trabajado al menos una hora en mis poemas. La poesía es un acto, no es un don. Y sin ese acto, sin ese trabajo, sin esa belleza, el mundo se muere.

¿Y la realidad?

–Los magos dicen que la realidad es lo que tú piensas que es. En el pensamiento mágico gran parte de la realidad es subjetiva, proyectada por nosotros mismos. La búsqueda importante es saber lo que es el mundo sin mí. Me encantaría, no sé lo que es.

La persecución de la realidad comenzó en la infancia del poeta. Jodorowsky no lo duda un minuto:

–Mi padre era completamente ateo. Desde los cuatro años me repetía: "Dios no existe. Un día te vas a morir, te vas a pudrir y eso será todo, no te hagas ilusiones, no hay vida después de la muerte". Desde entonces siempre he estado buscando una aspirina metafísica.

Ahora es Alejandro quien se dedica a repartir aspirinas todos los miércoles en su *cabaret mystique*. Sin contar el asombro que produce la lectura del tarot y el árbol genealógico, la coronación de esas sesiones son los actos poéticos, o *performances* personalizadas, que Jodorowsky recomienda a quienes lo consultan. Entonces le pregunto:

¿El arte que no sana no es arte?

–Si el arte no sirve para curar, no me interesa. Fui un adorador de Dostoievsky, de Proust, de Kafka, pero sólo son manifestaciones de una gran neurosis. Se la pasan describiendo su ombligo, escriben desde la neurosis. Cuando comprendí esto, me dije: "Es suficiente, estoy harto, lo que me interesa es el arte que cura", y entré de lleno a la terapia. Ahora busco el contacto personal, y para eso inventé la psicomagia, que es la aplicación de mi teatro y de la poesía a la terapia. Además de escribir, imparto talleres donde revisamos los árboles genealógicos de los presentes, para encontrar qué problemas tienen, cuáles son las dificultades que enfrentan, y les doy un consejo que, esencialmente, es la poesía en acción. Mucha gente cambia su forma de vida a partir de eso, porque la poesía cambia la vida.

Son casi las 10 y la sesión está terminando. Al levantarse el último de sus consultantes, Jodorowsky revisa el registro de las cartas que salieron ese día y la lista de los actos que impuso. Me decía que la suma de esos actos debía conformar un extraño poema cuando, en lugar de retirarse, como es su costumbre, el poeta me llamó y me ordenó sentarme frente a él. Por supuesto, traté de negarme, alegando que sólo había ido a escribir un reportaje, pero el poeta fue categórico, así que barajé las cartas y elegí tres. Sería un ingrato si negara que al dar vuelta la primera carta, Jodorowsky acertó con una de mis preocupaciones de ese entonces.

Pero no tendría la menor capacidad crítica si no reconociera que un poeta de su edad y experiencia podría haber llegado a la misma conclusión sin usar el tarot. El hecho es que lo mismo ocurrió al dar vuelta las otras dos cartas. A continuación, el poeta me sugirió realizar un acto muy divertido, que parecía el verso de un poema. Y aunque no lo he realizado –y quizá no lo haga–, tengo que aclarar que la sola invención de ese verso bastó para mejorar mi humor ese día, y los siguientes, y que jamás se le podría ocurrir a un farsante que no fuera al mismo tiempo un poeta. Ⓡ

A una mujer que recibe quimioterapia le aconsejará insultar a su padre y luego convencerlo de que le pague un viaje a donde ella desee. Cuando la mujer le pregunta si eso no es demasiado, Jodorowsky replica: "Soy un gurú sin moral, hace mucho descubrí que la moral nos impide curar".



Marcel Marceau, el olvidadizo

¿Qué piensas cuando ves a otras personas interpretando lo que tú has inventado? ¿Por ejemplo a Marcel Marceau?

–Pienso: "Esto me va a pagar un desayuno". ¡Oye, cómo me costó que me diera los derechos! Cuando trabajaba con él, me pareció que le faltaba una pantomima poética, algo de peso, profundo, así que le escribí *El fabricante de máscaras*. La registré antes de mostrársela, se la di, se entusiasmó como loco, de inmediato la hizo y tuvo gran éxito. Cuando le pregunté si me iba a pagar algo, Marcel dijo que no se acordaba. Tuve que sacar el papel del registro y demostrarle que yo poseía los derechos, pagó y asunto resuelto. Una vez, paseando por Nueva Delhi vi a un limosnero haciendo esa misma pantomima, y la gente le daba monedas. Me dije: mira, ¡eso salió de mi mente y le da de comer a un mendigo en la India! ¡Qué bueno! ¿No? Ⓡ

agenda

domingo **16**



Cine italiano

En el ciclo *Grandes directores italianos* se proyecta *Un día muy particular* (1977), uno de los mejores films de Ettore Scola. Protagonizada por Marcello Mastroianni y Sophia Loren, la película relata la persecución de un homosexual en la Italia de Mussolini y su amistad con una vecina conformista, admiradora del Duce, que lentamente toma conciencia de la siniestra realidad.

A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E.

lunes **17**



La guerra de los sexos

Continúa la muestra *Colección primeravera-verano*, integrada por las últimas treinta pinturas de Ernesto Bertani. Desde las seductoras figuras femeninas hasta las sensuales fusiones de cuerpos, las obras capturan la sinuosa relación entre el hombre y la mujer mediante un material inédito: los géneros de tapicería.

De 11 a 21 en la Galería Zurbarán, Cerrito 1522. **Gratis**

martes **18**



Corea popular

Comienza el ciclo *Encuentro con el cine popular coreano*, integrado por seis películas inéditas en Argentina y la reposición de la exitosa *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera*, de Kim Ki-duk. La muestra abre con *Libera me* (2001), film de acción de Yang Yun-ho que relata el enfrentamiento entre una brigada de bomberos y un psicópata piromaníaco.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

arte

África Eduardo Mac Entyre expone en su muestra *Percepciones africanas*, pinturas y objetos que capturan impresiones de piezas africanas. Además, un conjunto de piezas de Arte Makonde.

En el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte.

cine

Varieté El Malba proyecta *Viudas del Jazz*, de Archie Mayo; *Música y lágrimas*, de Anthony Mann; *Saraband*, de Ingmar Bergman; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel, M. Mauregui, S. Mitre y J. Schnitman; y *The soul of a man*, de Wim Wenders.

A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

música

Tango La cantante de tangos Nora Bilous sigue presentando su nuevo disco *Tango, Encanto de Mujer*, con un emotivo repertorio clásico, junto a la agrupación Tango Guerrero.

A las 20.30, y el viernes a las 23.30, en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829, 4342-4328. Entrada: $ 20.

Pane El bandoneonista Julio Pane interpretará obras de los grandes compositores del tango.

A las 20.30 en Tango 1921, Chacabuco 454, 4334-2001. Entrada: $ 8.

teatro



Maratón Sigue el festival *Teatro de verano* con una versión libre de *El enfermo imaginario* de Molière, *El poeta y la increíble historia del panadero y el diablo* (títeres), *Verano de varieté* (humor), *El mundo ha vivido equivocado* (de Fontanarrosa), *Negociemos* (comedia) y *El loro calabrés* (unipersonal).
Programación: *www.buenosaires.gov.ar*

A las 20 en el Museo Fernández Blanco, Museo Cornelio Saavedra, Museo Sívori, Complejo Chacra de los Remedios, Adán Buenonsayres y Centro Cultural Del Sur. **Gratis**

Cabaret Sigue en cartel *Panama's Affaire*, nuevo musical de Helena Tritek con Gipsy Bonafina y Alejandro Viola. Una historia de amor en un cabaret panameño hilvanada con canciones y ritmos tropicales.

A las 20 en el Teatro Maipo, Esmeralda 443 2º piso.

Circo Continúan las funciones de *Circovachi de lujo*, nuevo espectáculo del Circo Vachi, grupo conformado por artistas circenses callejeros.

A las 21 y 23 en Av. San Bernardo y Tucumán, San Bernardo. Entrada: $ 2.

arte



Naturaleza Hasta el 31 de enero continúa la muestra de pinturas de Ana Perissé. Naturalezas muertas y paisajes apenas enhebrados a través de una sensible trama de pinceladas.

De 10 a 15 en la Galería de Arte Alejandro Bustillo, Rivadavia 325.

Puertos Sigue la muestra *5 Maestros del puerto de Buenos Aires*, una selección de obras de Eduardo De Martino, Justo Lynch, Oscar Vaz y otros maestros de la escuela de marinistas en el arte argentino.

De 11 a 21 en la Galería Zurbarán, Cerrito 1522. **Gratis**

Quino Continúa *Quino: 50 años*, la muestra de homenaje al dibujante integrada por originales de Mafalda, su gran creación.

De 17 a 23 en el Teatro Auditorium de Mar del Plata.

Verano Hasta el 31 de enero puede visitarse *Verano*, muestra colectiva de trastienda con trabajos de Belén Lagar (fotografía y objetos), Genoveva Fernández (pintura) y José Luis Anzizar (dibujo), entre otros.

De 15 a 20 en Elsi del Río, Arévalo 1748, 4899-0171.

cine

Pasolini En el ciclo dedicado al escritor y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini se exhibe *El Decameron* (Italia, 1971). Basado en la obra de Giovanni Boccaccio, el film cuenta con las actuaciones de Franco Citti, Nineto Davoli y el propio Pasolini.

A las 20 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

etcétera

Woody Está abierta la inscripción para el Seminario de verano *Luces y sombras de Woody Allen*, a cargo de Susana López Merino. Comienza el lunes 24 de enero y se otorgarán certificados de asistencia.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359.

Escultura Está abierta la inscripción para el curso intensivo de *Nuevas técnicas con resinas y moldes repetibles* a cargo de la escultora Claudia Aranovich.

Informes al 4361-2237 o por e-mail a caranovich@sinectis.com.ar

Teatro Comienza el taller de verano *Introducción a la práctica de la Antropología Teatral* dictado por Vera García.

Informes e inscripción: Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte, 5555-5449.

arte



Cedrón Ultima semana para visitar *La Nación inconclusa*, muestra retrospectiva de Aníbal Cedrón. Curada por Liliana Piñeiro, la exhibición ofrece unas setenta obras sobre el país y la crisis.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Ostende Sigue en exhibición la muestra de Anna-Lisa Marjak *Una Selección de Retratos de Mujeres*, integrada por sus últimas pinturas monocromáticas y a color.

De 10 a 23 en el Viejo Hotel Ostende, Cairo y Biarritz, Ostende.

cine

Pasolini En la muestra dedicada al escritor y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini se exhibe *Los Cuentos de Canterbury* (Italia-Francia, 1972), basada en la obra de Geoffrey Chaucer. Con Laura Betti, Franco Citti, Ninetto Davoli y Josephine Chaplin.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Rock Árbol presenta *Guau*, su último disco, en Mar del Plata, con Carajo como banda invitada.

A las 21 en la Disco Gap, Constitución 5780, Mar del Plata. Entrada: $ 12.

Francesa Nueva *Noche Francesa* en La Cigale con música de Hernán G y Sebastián Arévalo.

A las 21 en La Cigale, 25 de Mayo 722.

Tambores Comienza el Círculo de Tambores coordinado por César Lerner, miembro del dúo Lerner-Moguilevsky. El objetivo: acercar a cada participante a su potencialidad expresiva y de funcionamiento grupal.

De 19 a 21.30 en la Escuela de Circo La Arena, Charcas 5066, 4582-0989. Sigue el miércoles y el jueves. Abono: $ 100.

etcétera

Silla Abre la convocatoria para participar del concurso *La Silla de Latinoamérica* organizado por la Feria PuroDiseño. Podrán participar profesionales del diseño de muebles y estudiantes de diseño.

Más información: info@purodiseno.com / www.feriapurodiseno.com

Voz Clase abierta sobre salud y técnica de la voz profesional. Además, se inicia la inscripción para los cursos intensivos de Técnica Vocal Integral y Locución.

En el Instituto de la Voz, Montevideo 781, 4812-3127.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 19



Arte multidisciplinario

Hasta mediados de febrero puede visitarse en la Fundación Proa *MIX 05*, una muestra multidisciplinaria compuesta por artes plásticas, fotografía, video, instalaciones, música y poesía. Participan Magdalena Jitrik, Daniel Joglar, Leo Battistelli, Román Vitali, Mónica Girón, Alberto Goldenstein y Daniel Molina. Durante los fines de semana habrá ciclos de poesía, conciertos de música electrónica y video-instalaciones.
En la Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929.

jueves 20



La última de Bergman

Continúan en el Malba las funciones de *Saraband*, película de Ingmar Bergman que fantasea con el destino de Johan (Erland Josephson) y Marianne (Liv Ullmann), protagonistas de *Escenas de la vida conyugal* (1973). Y en el ciclo de *Cine y música* se proyectan *Viudas del Jazz*, de A. Mayo; *Café vienés*, de V. Janson; *The soul of a man*, de W. Wenders; y *Los chicos están bien*, de J. Stein.
A las 20, 14, 16, 18 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5 y $ 8.

viernes 21



Fantasías animadas

Ciruelo, el gran ilustrador de Fantasy Art, inaugura *El señor de los Dragones*, muestra integrada por sus obras más recientes: dibujos, ilustraciones y pinturas de grutas, dragones y guerreros, petropictos, proyecciones digitales y diseños especiales para cine. En el marco de la exhibición, Ciruelo presentará también su último libro *Cuaderno de Viajes*, recientemente editado.
De 14 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 3.

sábado 22



Reencuentro familiar

Cátulo, el mayor, convoca a sus tres hermanos a la casa de la infancia. El motivo: repatriar al amado perro Zorzal del más allá. Desde aquella muerte, ocurrida hace diez años, los hermanos no se han vuelto a ver. Así arranca *Territorio Plano*, la obra escrita por Bernardo Cappa y dirigido por Walter Rosenzwit. Con Bernardo Cappa y Andrea Vásquez.
A las 21 en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, 4865-0014. Entrada: $ 8.

cine

Roma En el ciclo *Vamos a Roma de vacaciones* se proyecta *Il sorpasso* (1962), de Dino Risi. Vittorio Gassman, Jean Louis Trintignant y Catherine Spaak protagonizan este retrato de la vida en Italia en pleno boom económico.
A las 19 en la Asociación Biblioteca de Mujeres, M. T. de Alvear 1155. **Gratis**

Coreano Sigue el ciclo *Encuentro con el cine popular coreano* con *Quisiera tener una esposa* (2000), de Park Heung-shik. Una comedia romántica que capta la cotidianidad de personajes obsesionados por la soledad.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Pasolini En la muestra dedicada al cineasta italiano Pier Paolo Pasolini se exhibe *Accattone* (Italia, 1961). Con Franco Citti, Franca Pasut, Paola Guidi y Alberto Scaringella.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Litio Nueva fiesta *Litio* con sets de música a cargo de Djs y rockeros.
A las 18.30 en Corrientes 1555.

Batonga! Un clásico de los miércoles con música a cargo de los Djs Zuker, Rama y Fabián Dellamónica.
A las 22 en el Voodoo, Báez 340.

teatro



Mugres Se estrena Mugres de la María y el Negro, de Cristina Escofet. María Laura Cali y Fabián Avalos evocan la historia de los negros y las cautivas. Con dirección de Susana Nova y música de Sergio Alem y orquesta.
A las 20.30 en Variedades In Concert, Corrientes 1218, 4382-3992. Entrada: $ 15 y $ 10.

Cabaret Se estrena *El 3340 (con humos de cabaret)*, una cabalgata de números de teatro, humor, clown, canciones y melodías con Jorgelina Aruzzi, Gustavo Monje, Andrea Fiorino y Pablo Palavecino.
A las 21 en Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.

Tango Siguen las funciones de *Arrabal y Milonga*, espectáculo de tangos, canciones y milongas que reviven el arrabal porteño y sus personajes. Con el cantor Carlos Varela y el acompañamiento del Orlando Gómez Trío.
A las 20.30 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 20 y $ 15.

arte



Violencia Sigue en exhibición la muestra *Entre el Silencio y la Violencia*, un retrato de la situación de extrema conflictividad político-social y censura que imperaba en Argentina durante los ‘70.
De 14 a 20.30 en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540.

Toscana Se inaugura la muestra *Gente de Toscana - nuestras historias en el mundo*, integrada por imágenes que reconstruyen dos siglos de vida de miles de familias toscanas.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte.

cine

Coreano En la muestra *Encuentro con el cine popular coreano* se exhibe el film *Nada es imposible* (2000), dirigido por Park Dae-young. Una sátira social sobre una familia cuyo único objeto de culto es el dinero.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Pasolini El ciclo dedicado al escritor y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini se proyecta *Mamma Roma* (Italia, 1962). Con Anna Magnani, Ettore Garofalo, Franco Citti y Silvana Corsini.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Rock La Bersuit inaugura el primer Festival Gesell Rock, secundada por No te va gustar, Pier, La Zurda, Vía Varela y 250 centavos.
A las 17 en el ex Autocine, Av. Buenos Aires, entrada a Villa Gesell.

Chamamé El acordeonista Raúl Barboza presenta *Sin ataduras*, espectáculo en el que transita un repertorio con sus creaciones originales y un recorrido por gran parte de la música popular argentina. Con Gillespi y Agustina Galdeano como invitados.
A las 22 en el Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 10.

literarias

Deuda Marcelo Bonelli presenta su último libro, *Un país en deuda, la Argentina y su imposible relación con el FMI*. Con la presencia de Nino Ramella y el autor.
A las 21 en el Hotel Sheraton Mar del Plata. **Gratis**

etcétera

Foto Está abierta la inscripción para el taller de Introducción a la fotografía dictado por el profesor Horacio Miguel.
En el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551, 4374-1251/2.

cine

Cyrano El Cineclub Eco proyecta en función especial *Cyrano de Bergerac* (1990), por Jean-Paul Rappeneau. Con Gérard Départdieu y Anne Brochet.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E.

Coreano En la muestra *Encuentro con el cine popular coreano* se proyecta la exitosa *Una chica peculiar* (2001), dirigida por Kwak Jae-yong. Una comedia romántica y bizarra basada en una novela por entregas publicada en Internet.
A las 14.30, 18 y 21, y también mañana, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Música El ciclo de *Cine y música* del Malba exhiben *El casamiento de Muriel*, de P.J. Hogan; *El último payador*, de H. Manzi y R. Pappier; *El tango es una historia*, de H. Ríos; *Piano Blues*, de C. Eastwood; y *The Blues Brothers*, de J. Landis.
A las 14, 16, 18, 22, 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

música



Rock El cantante y multiinstrumentalista Pedro Aznar presenta material de *Mudras*, su último álbum, con Andrés Beeuwsaert en piano.
A las 22.30, y también mañana, en Medio y Medio, Portezuelo, Punta del Este, (042) 578-791. Entrada: $ 300 (uruguayos).

Boleros Noche de boleros con el cantante y bajista Daniel Maza, quien presentará temas propios y clásicos de Chico Novarro y Rubén Rada.
A las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 12.

Experimenta Continúa el ciclo de música y cine experimental con performances de Cecilia López, Vlubä (Aphra y Lula) y Pintado a mano (improvisaciones con cine abstracto).
A las 21 en Celcit, Bolívar 825. Entrada: $ 10 y $ 5 (estudiantes).

teatro

Entrepiso Nueva función de *El entrepiso*, de Dennis Weisbrot. Claudio Ferrari dirige esta obra de humor negro que ataca la marginación y la brutalidad de los poderosos.
A las 21 en El Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.

Sol Se estrena la obra *Camino al sol*, musical basado en la mitología inca con Hernán Gatucci, Rodrigo Fornillo, Macarena Rodríguez Robledo y Pata García Rossi. Dirige Marina Lamarca.
A las 23 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1054. Entrada: $ 10.

cine

Lola La muestra *Grandes directores alemanes* exhibe *Lola, una mujer alemana* (1981), film dirigido por Rainer Wenner Fassbinder. Con Barbara Sukowa y Mario Adorf.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Pasolini En el ciclo dedicado al escritor y cineasta italiano se exhibe un programa doble: *Pajaritos y pajarracos* (1966); y *¿Qué son las nubes?* (1967).
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

Varieté Se proyectan *El rock de la cárcel*, de R. Thorpe; *La ley de la hospitalidad*, de B. Keaton; *El hombre mosca*, de F. Newmeyer y S. Taylor; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *Nuevo Cine Argentino Mudo*; y *King Kong Concertó*.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

música

Rock Sigue el Festival Gesell Rock con Charly García, Babasónicos, Catupecu Machu, Miranda!, Favio y la Mandinga, Los Cafres, Dancing Mood, Gazpacho, Victoria Mil y Volador G.
A las 17 en el ex Autocine, Av. Buenos Aires, entrada a Villa Gesell.

Sinfónica La Orquesta Sinfónica Municipal ofrece un concierto lírico con obras de Mozart, Puccini, Rossino, Verdi y Donizetti. Llevar un alimento.
A las 21 en las escalinatas de Playa Grande, Mar del Plata. **Gratis**

Brandon Nueva fiesta Brandon Gay Day con shows en vivo de Boeing y Microesfera (electrónica).
A la 1 en Kimia, Santa Fe 5001.

teatro



Cirujas Se repone *De cirujas, putas y suicidas*, espectáculo de Lía Jelín con Pablo Brichta, Mónica Villa, Jean Pierre Reguerraz y Gustavo Mas. Cuatro personajes de la fauna porteña que deambulan por un viejo bar.
A las 21 en el Teatro del Pueblo - Somi, Av. Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606. Entrada: $ 10 y $ 5.

Ella Se estrena *Ella*, obra de Susana Torres Molina. Dos hombres se encuentran en un baño turco y las circunstancias los fuerzan a decirse lo que rara vez se animan a expresar. Con Patricio Contreras y Luis Machín.
A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766, 4312-5922. Entrada: $ 15.



Música
Nancy Sinatra ocupa el lugar que hace tiempo se merece

La gata con botas

Celebrada por sus minifaldas y sus botas altas, pero privada durante mucho tiempo de un lugar en la comunidad musical (salvo como culto camp), **Nancy Sinatra** al fin tiene lo que se merece. De la mano de Morrissey, Jarvis Cocker y Bono, la hija del mítico Frank está de regreso con un disco que es casi un homenaje, pero con ella al frente.

POR MARTÍN PÉREZ

Arranca con las trompetas mexicanas de Calexico, sigue con un furioso dueto con Jon Spencer y continúa con una sabia canción hecha a medida, firmada por Jarvis Cocker, de Pulp: "*No dejes que él malgaste tu tiempo*". Especialmente para Thurston Moore, de Sonic Youth, confiesa haber encarnado a Kim Gordon en el tema "Nene de mamá", y termina el disco cantando un tema que Bono y The Edge, de U2, compusieron especialmente para papá Frank. Pero lo mejor del flamante regreso con toda la gloria de Nancy Sinatra, arropada musicalmente por una generación musical que finalmente terminó por reconocer su arte, es el tema que le regaló quien ella considera como su mentor en estos nuevos tiempos: nada menos que el reclusivo Morrissey. Cuenta la leyenda que ambos se conocieron durante una estadía de Nancy en Londres, cuando el ex-líder de los Smiths se presentó con una pila de viejos vinilos para que la hija de Frank estampase su firma en ellos. Mantuvieron el contacto, y cuando Morrissey se instaló en Los Angeles, Nancy pasó a ser una de las pocas personas que tuvo acceso regular a su intimidad. "Me escribe mails encabezados con nombres de mis canciones", reveló Nancy en una entrevista sobre Morrissey publicada por la revista del *New York Times*.

"Tengo una canción para vos", cuenta Nancy que le escribió en su momento Morrissey. "Si la grabás y la editamos, vas a estar en los rankings por primera vez desde 1972", amenazó. "Ya era hora", fue lo único que atinó a responder la buena de Nancy. "Let Me Kiss You" es el tema en cuestión, que a pesar de estar incluido también en el último disco de Morrissey (incluso formó parte de su repertorio en Buenos Aires, durante el Personal Fest), en la voz personal y adulta de la hija de Frank multiplica sus significados. Algo que también pensó Quentin Tarantino, el verdadero adelantado en esto de volver a poner a Nancy Sinatra en la cultura pop actual: siempre ha confesado que desde que comenzó a soñar con *Kill Bill*, la película que significó su regreso al cine, lo hizo imaginando su inigualable versión de "Bang Bang (My Baby Shot Me Down)" sobre los créditos. "Nancy Sinatra canta esa letra como si fuese una poesía", declaró Tarantino. "Es algo que te despierta una nueva clase de respeto hacia la maravillosa vocalista que es."

"*Así que cerrá los ojos y pensá en alguien que admirás físicamente*", canta Nancy Sinatra en "Let Me Kiss You", y en un solo verso resignifica y al mismo tiempo revisita la clave de toda su carrera discográfica. Porque Nancy siempre ha sido una de esas cantantes que invitaban a cerrar los ojos e imaginar algo diferente de lo que había ahí. Como cuando cantó, de una vez y para siempre, eso de "*Estas botas fueron hechas para caminar... sobre vos*". Allí era la chica de dieciséis que salía con camioneros. Luego fue la bella al lado de la bestia Hazlewood, cantado sobre alguna mañana aterciopelada. Y lo que no era –se trataba de la hija de Frank Sinatra, después de todo– sucedía en sus canciones. A dos años de que su antiguo mentor Lee Hazlewood fuese homenajeado por artistas como Calexico, Jarvis Cocker, Lambchop, St. Etienne, Tindersticks, Kid Loco y Evan Dando, entre otros, Nancy tiene su propio homenaje, pero con ella bien al frente. Y, además de sus nuevos temas, vale la pena recorrer también las razones por las cuales la suya es una de aquellas postales de los años '60.

Sinatra tras el diario

Cuando el venerado periodista especializado español Diego Manrique le preguntó a Nancy Sinatra, en una reciente entrevista publicada por la revista de *El País*, si era consciente de que al grabar la canción que la catapultó a la fama estaba creando un himno sadomasoquista, la hija de Frank confirmó lo que siempre contestó al respecto: "¿Yo? Yo era una inocente y nunca acusé recibo de los guiños, las sugerencias que me hacían. Luego me asombraba: '¿De verdad me proponían eso?', me preguntaba. Recuerdo que cuando mataron a Sharon Tate salieron a la luz muchas historias escabrosas: todos pensaron que en el mundo del espectáculo vivíamos entre orgías, drogas y misas negras. Mis amigos y yo nos mirábamos y decíamos: ¿Nos estamos perdiendo algo? La verdad es que en los '60 hubo mucha gente en Hollywood que se lanzó por el camino salvaje, pero fuimos muchos más los que ni nos lo planteamos. En el mundo donde yo crecí, una muchacha no hacía el amor hasta que tenía el certificado de matrimonio".

Tal vez por eso, por haber crecido en el mundo que creció, fue que el negocio del espectáculo le cobró tal factura a Nancy Sinatra una vez que se acabó su buena estrella. Una época que duró mientras estuvo asociada a Lee Hazlewood, y usufructuó a su lado de una especie de tierra de nadie del negocio de la música, entre la vieja guardia del establishment –de la que su padre era el cabecilla– y las nuevas generaciones, para quienes el mero apellido Sinatra era una herejía. Sin embargo, entre uno y otro frente de aquella curiosa guerra generacional, Hazlewood y Nancy se las ingeniaron para crear los que tal vez hayan sido los simples de éxito más bizarros de toda la historia de la música popular norteamericana. Justo él, que pensaba que su carrera como compositor había terminado con la llegada de la oleada de los grupos de rock que componían ellos mismos su repertorio, decidió intentarlo con Nancy, que se vestía con minifaldas del Swinging London, pero su apariencia naïf hacía que fuese poco menos que ignorada en los Estados Unidos. "El chiste por esa época era que enviaban diez mil discos de Nancy a las tiendas, y volvían veinte mil", recordó alguna vez Hazlewood. Después de un primer simple juntos –"So long, Babe"– que alcanzó la lista de éxitos, apareció la canción que definiría para siempre tanto a artista como productor.

"Estábamos en mi casa, cantando sucias canciones de bar texanas con un amigo, y como Nancy era de California no se sabía ninguna. Nos reíamos como locos, y de pronto yo canté una canción mía, que aún estaba sin terminar, y Nancy comenzó a decirme que quería cantarla ella", recordó Hazlewood. "Era demasiado amenazadora para que la cantase un hombre, pero sabía que me iría justo a mí", explicó Nancy. "Me acuerdo que pasamos toda una tarde discutiendo con Lee sobre eso, en mi casa, mientras mi padre estaba leyendo el diario en un sillón, aparentemente ensimismado en lo suyo. Cuando Lee se fue, bajó el diario y me dijo: 'Tenés razón, la canción de las botas es la correcta'". La leyenda cuenta que Hazlewood le pidió a Nancy que la interpretase como si fuese una chica de dieciséis años que se acostaba con camioneros, pero más de una vez el bueno de Lee ha dicho que en realidad, dijo catorce.

Aunque todo ese atrevimiento inicial no es nada comparado con el tema que tal vez sea la gema de la colaboración entre ambos. Para el especialista Ritchie Unterberger, "Some Velvet Morning" es la canción más bizarra en alcanzar un éxito comercial en los Estados Unidos. Casi como una película de David Lynch en tres minutos, el tema es una deliciosa y perversa balada que reúne dos voces, la de Hazlewood haciendo de vaquero decidi-



"Me acuerdo que pasamos toda una tarde discutiendo con Lee Hazlewood sobre la canción, en mi casa, mientras mi padre leía el diario en un sillón, ensimismado en lo suyo. Cuando Lee se fue, bajó el diario y me dijo: 'Tenés razón, la canción de las botas es la correcta'."

do a abrir el portón, y la de Nancy en plan lisérgico, asegurando que su nombre es Phaedra. "Me acuerdo que yo le preguntaba a Lee de qué se trataba la canción y su respuesta era: se trata de tres minutos de música. Con que sepas eso alcanza." "No me culpen a mí por eso", asegura Hazlewood. "Digo, la canción tenía un doble e incluso triple significados, y la compuse yo. Pero no me culpen a mí si fue un éxito, como lo fue."

Nancy al desnudo

Si le preguntan por el asunto, Nancy Sinatra puede llegar a asegurar que fue una conspiración de drogadictos la que le sacó su lugar dentro del negocio del espectáculo. Pero lo cierto es que, se entienda o no cuál era su juego con Hazlewood, nunca volvió a repetirlo. Y, claro está, tampoco los Estados Unidos volvieron a ser lo que fueron en aquellos tiempos tan lisérgicos. "El mundo del espectáculo es como un campo de arena: podés ocupar un lugar en él, pero en cuanto te vas, ese lugar se cierra y ya no está más ahí", calcula Nancy, quien desde hace una década venía intentando recuperar el tiempo –y el lugar– perdido. A mediados de los '90 llegó incluso a acceder a hacer un desnudo de tapa para la revista *Playboy*. Papá Frank, que aún vivía, no se enojó por el asunto: sólo le dijo que debió haberle sacado a Hugh Hefner el doble de lo que consiguió. Nancy le respondió que sólo podía haber sacado más dinero yendo a *Penthouse*, y no se volvió a hablar más del asunto en familia. Pero lo cierto es que tampoco esa movida le sirvió para ganarse el respeto de sus pares.

A los 64 años, sin embargo, Nancy parece –ahora sí– haber conseguido lo que se merece. El revival del *lounge* ha invitado a las nuevas generaciones de rockers a ir más allá de los decorados musicales del rock, y las canciones de Nancy (y Hazlewood) supieron hechizar antes que nada a la generación Sub Pop. Y como todo queda en familia, la gran responsable de que la invitación de Morrissey –que la contactó incluso con su discográfica, Sanctuary– no haya caído en saco roto es su hija mayor, Angelica Jennifer, que dirige un estudio de grabación en Hoboken, tierra natal de los Sinatra y también del último rock alternativo de la costa este norteamericana. "Me dijo que no debía hacer un disco obvio, para el público retro, la gente de mi generación que quiere recuperar su juventud. Fue ella la que me puso en contacto con Jarvis Cocker, Thurston Moore y tipos así. Mi hija me aseguró que conocían mi obra, y que iban a crear canciones específicas para mí con letras fuertes, no simplemente pasarme cosas que tenían en un cajón."

Frankamente

Una de las cosas de las que, casi por contrato, no se puede hablar con Nancy Sinatra cuando se la entrevista es de papá Frank. Eso es lo que mencionan todos los que la han entrevistado recientemente. Lo mismo asegura Manrique en su nota para *El País*. Pero también dice que, pese a todos los reparos de los encargados de prensa, una vez frente a ella, cuando se saca el nombre de su padre, Nancy habla de él con mucho agrado y profusamente. Así es como le contó que se enteró que su padre le era infiel a su madre cuando lo descubrió besándose con una corista en su camarín, y también que Frank no tenía ganas de dejar de lado todos los placeres que la vida generosamente le ofrecía. También dijo que nunca quiso a las parejas de su padre, pero aseguró que era imposible no simpatizar con Ava Gardner: "Era bellísima, y era imposible aburrirse con ella". Hacia el final de la entrevista, Manrique escribe que le comentó a Nancy que en su flamante autobiografía, Bob Dylan confiesa que fue a ver cantar a su hermano Frank en el Rockefeller Center a comienzos de los '70, y fue entonces cuando su entrevistada comenzó a hacerle preguntas sobre el libro: quería saber lo que escribía Dylan de su hermano. Manrique le dijo que en el libro se trataban con respeto y terminaban hablando de su padre. "Ah, claro", respondió Nancy. "Si estás en el mundo de la música, siempre caminarás a la sombra de Frank Sinatra. ¡Incluso Bob Dylan!". Ⓡ

A mediados de los '90, Nancy hizo un desnudo de tapa para *Playboy*. Papá Frank, que aún vivía, no se enojó por el asunto: sólo le dijo que debió haberle sacado a Hugh Hefner el doble de lo que consiguió. Nancy le respondió que sólo podía haber sacado más dinero yendo a *Penthouse*, y no se volvió a hablar más del asunto en familia.



Soy Kitano

Su prestigio ya lo precede. Empezó haciendo películas cuando era una celebridad de la televisión japonesa como parte de un dúo cómico de obscenidad indecible para su país, y hoy críticos, jurados y público del mundo se deshacen en elogios. Y lo más raro es que Takeshi Kitano no afloja: ahora se aleja de la yakuza, los policías y el siglo XX para estrenar su primera película de época: Zatoichi, la historia de un samurai ciego que lo entronca a una tradición en la que se cuentan Dashiell Hammett, Akira Kurosawa y Sergio Leone.

POR HERNÁN FERREIRÓS

En Occidente, Takeshi Kitano es un actor y realizador respetado, ganador de premios en festivales internacionales y autor de películas de género y muy personales a la vez, que despiertan tal entusiasmo en los críticos que, pareciera, no pueden esperar a verlas para empezar a elogiarlas. La conjunción de ascetismo, humor, policías o yakuzas y una buena dosis de "arte" (dada por el ritmo lacónico y la gratuidad y la belleza de las ideas expuestas que suelen desplazar a las películas de un género específico) producen una alquimia particular: más allá de los innegables valores del cine de Kitano, está bien, es culturalmente correcto que a uno le guste.

El "cool" irradiado por Kitano probablemente no existiría si Occidente lo hubiera visto del otro lado del espejo. En Japón, "Beat" (pronunciar "Bito") Takeshi es una de las fuerzas más poderosas de la cultura pop que, en ese país, abarca una franja de basura mediática mucho más amplia que en el resto del mundo. Su ascenso a la fama no fue provocado por sus películas, que tienen una recepción moderada en su país, sino por el éxito masivo del dúo cómico The Two Beats que integró, desde 1972 y por casi diez años, con Kaneko Kiyoshi. El dúo cómico tradicional de Japón, llamado "manzai", consiste en un personaje serio que cuenta una historia y otro, el tonto, que proporciona los remates. La comedia de "Beat" Takeshi y "Beat" Kiyoshi consistía en un largo monólogo de Takeshi, que enunciaba el mayor número de obscenidades por minuto sin remate alguno, sólo interrumpidas por observaciones del tipo "¿de qué demonios está hablando?" de Kiyoshi. Por ejemplo, Takeshi enumeraba métodos para hacerse una paja: sugería ir a un establo disfrazado de vaca pero ubicando el pene en lugar de las ubres. Con una insolencia adolescente, elegía temas sobre los que no se debía hacer humor: atacaba a los ancianos, a los enfermos, a los pobres o a las mujeres. En la sociedad japonesa, que hace un culto de la distancia, el respeto y el pudor, el show de Takeshi, más que un acto de genio cómico, era un acto de rebeldía y, como tal, fue inmediatamente abrazado por el público joven. En poco tiempo, The Two Beats llegaron a escenarios reservados para conciertos de rock y lideraron un "nuevo manzai", iconoclasta y vulgar.

En los '80, "Beat" Takeshi decidió seguir solo. Protagonizó películas –algunas buenas como *Furyo* (1983) de Nagisa Oshima, junto a David Bowie y Ryuichi Sakamoto, en la que interpreta a un guardia de un campo para prisioneros de guerra, y otras abismales– y comenzó una prolífica carrera televisiva que lo convirtió en una de las mayores celebridades de Japón. "Beat" Takeshi llegó a tener siete programas simultáneos: de humor, de entrevistas, de concursos. En una emisión típica, "Beat" hace colgar, con varias grúas, a un ómnibus repleto de participantes sobre un lago; comienza luego un cuestionario: por cada respuesta incorrecta, el micro se acerca un poco más al agua; el juego termina con el ómnibus sumergido y con buzos rescatando a los participantes rezagados. ¿Cómo es posible que este hombre haya hecho *Flores de fuego*? En nuestros términos, es tan improblable y tan inesperado como que Dady Brieva decida escribir y dirigir películas y al primer intento le salga *Un oso rojo*.

A Kitano, al primer intento, le salió *Violent Cop* (1989), película que terminó reescribiendo y dirigiendo cuando el director original se cansó de someterse a las exigencias de la estrella. Este debut estableció su persona cinematográfica, todo lo contrario de su imagen televisiva: un solitario de muy pocas palabras, embargado por la melancolía pero capaz de erupciones de violencia extrema. El personaje no debía ser más que un policía duro a la Harry el Sucio –las comparaciones con Clint Eastwood existieron y persisten– pero terminó replicando, coincidencia o inspiración, a uno más rico, el interpretado por Alain Delon en *El Samurai* (1967) de Jean Pierre Melvielle, el primero de los grandes asesinos existencialistas. Con un humor inocente, *slapstick* que hace pensar en Chaplin o en Los Tres Chiflados, y un gesto impasible que hace pensar en Keaton, los personajes de Kitano también poseen una claridad zen, una percepción de la esencia de las cosas que los exime de hablar, de intentar explicarlas. Al mismo tiempo, son niños hipertrofiados que no se resignan a abandonar el juego, la sinrazón, la libertad del mundo de la infancia. No es casual que la autobiografía de Kitano –seguramente puesta en el papel, como sus más de setenta libros publicados, por un escritor fantasma– se llamara *El regreso de los niños*, tal como el film que dirigió poco tiempo después de recuperarse de un accidente de moto casi fatal. La siguiente película, *Flores de fuego* (1996) es su mejor trabajo. Acaso una reflexión sobre su condición –tras el accidente permanece con parte de su cuerpo paralizado– este film también revela un vacío del que emana la melancolía pero, esta vez, no es tanto la infancia perdida sino la imposibilidad de cerrar las heridas, la tristeza de tener que convivir con ellas cotidianamente. Un personaje riega flores muertas: de eso trata la película. ¿Cómo alguien que conduce un programa de concursos pudo imaginar semejante metáfora?

Se podría pensar que por su formación, por su competencia en el entretenimiento más popular y en el más sofisticado, Kitano debió encabezar el proyecto de una remake de *Zatoichi* con gran entusiasmo. Pero no. El realizador nunca tuvo demasiado interés en las muy populares historias del masajista ciego, ni las conocía demasiado bien. Sin embargo, emprendió el proyecto porque así se lo ordenó una bailarina de strip tease de 76 años llamada Chieto Saiko.

Zatoichi nació en una serie de novelas de Ken Shimosawa. Cuando fueron adaptadas al cine, en más de treinta films realizados entre 1962 y 1989, se volvió parte de la mitología nipona contemporánea. El personaje

"Beat" Takeshi llegó a tener siete programas simultáneos: de humor, de entrevistas, de concursos. ¿Cómo es posible que este hombre haya hecho *Flores de fuego*? En nuestros términos, es tan improbable y tan inesperado como que Dady Brieva decida escribir y dirigir películas y al primer intento le salga *Un oso rojo*. A Kitano, al primer intento le salió *Violent Cop*.

es un masajista ciego de finales del período Edo (el siglo XIX) que recorre los caminos como un vagabundo pero es un maestro insuperable en el uso de la katana. Es un héroe comparable a nuestro Zorro, aunque con muchas diferencias: la mayor es que no es precisamente un depósito de virtudes sino un jugador empedernido que suele actuar movido por el dinero. Esta ambigüedad moral lo pone por encima de buena parte de los héroes populares, más simples y monolíticos, aunque comparte con ellos su poder irreductible a la hora de combatir. Zatoichi fue interpretado siempre por Shintaro Katsu, cuya fisonomía redonda y bonachona es, en Japón, inseparable de la del personaje. Aparentemente, Katsu tenía tanta facilidad para encarnar al masajista como para contraer deudas a cuenta de sus futuros trabajos. Aquí entra Chieto Saiko, la stripper, en la historia de Zatoichi. La mujer, apodada Mamá, comenzó a bailar en la década del 50 en el teatro porno Rokku-za. Dos décadas más tarde, era la dueña de ese local y de otros 20 reductos de strip tease en todo Japón. También era una de las acreedoras de Katsu. En 1970, uno de sus préstamos salvó de la bancarrota a la compañía productora del actor. Cuando ese destino anunciado finalmente se hizo inevitable, la mujer se quedó con los derechos del personaje. Tras la muerte de Katsu, en 1996, Saiko decidió que había que filmar una nueva historia de Zatoichi como homenaje al actor. De modo que contactó a la figura más famosa de Japón, "Beat" Takeshi, para que lo encarne. Luego de varias negativas, y ante la imposibilidad de desalentar definitivamente a la mujer, Kitano empezó a interesarse. Después de todo, con sus películas nunca había tenido un gran éxito comercial y Saiko tenía los derechos del personaje más popular del país, ofrecía un cuarto de la financiación y le otorgaba libertad total para hacer la película. Así, se hizo la voluntad de la bailarina.

El *Zatoichi* de Kitano tiene poco que ver con el de Katsu. Físicamente, no podría ser más distinto. A la contundencia física del actor original, Kitano opone la fragilidad de una figura siempre encorvada; ya no es calvo, sino que porta un nada decimonónico platinado y, en una sola historia, tiene tantos enfrentamientos como Katsu en el serial completo. Además, y ante todo, este *Zatoichi* no es tanto una película de aventuras como un musical: hay melodías pegadizas, hay coreografías, hay tapdancing, también hay samurais, ¿algún problema?

La historia, que sí es característica del género, es similar a la de *Yojimbo* (1961), el clásico de Akira Kurosawa inspirado en *Cosecha roja*, policial negro de Dashiell Hammett. Yojimbo, a su vez, generó una remake en formato spaghetti-western en *Por un puñado de dólares* de Sergio Leone con –¿quién otro?– Clint Eastwood. En todos estos relatos, la rivalidad entre dos bandas es fomentada y, luego, usada en propio beneficio por un extraño: el Agente de la Continental, Yojimbo, El Hombre Sin Nombre, Zatoichi. Una genealogía curiosa que atraviesa eras y naciones. Esta versión es la más oriental de todas, ya que Kitano la convierte en una reflexión acerca de los velos que se imponen al mundo, acerca de la apariencia y la realidad.

Zatoichi, el masajista ciego, llega a un poblado exprimido por dos clanes. Allí conoce a la tía O-Ume y a su sobrino Shinkichi, tan adepto al juego como el mismo masajista, que lo reciben en su casa, creyéndolo un vagabundo. Tras una noche de juerga con Shinkichi, el masajista escucha la historia de los hermanos O-Kinu y O-Sei, únicos sobrevivientes de una matanza organizada por el clan Ginzo, el más fuerte de los dos. Sin decirlo nunca y por diferentes razones, Zatoichi se enfrenta uno a uno con los miembros de este clan, lo que resulta en donaciones forzadas de litros de hemoglobina –la sangre digital fluye con un ímpetu pocas veces visto– por parte de los malos. El clan suma a sus filas al temible ronin Hattori, quien debe prestarse como asesino a sueldo para obtener el dinero que necesita su esposa enferma. En una resolución a la altura, por lo menos, de O. Henry, el ronin muere buscando ese dinero, al tiempo que la esposa se quita la vida para no forzar a su marido a matar por ella. En este marco plagado de violencia, aunque cada vez más sintética y más eludida –las luchas de Zatoichi son de una brevedad cuántica, le basta un movimiento para desparramar todo el sistema sanguíneo de sus oponentes por el suelo, en composiciones de una gran belleza abstracta–, la película se permite reflexionar sobre la naturaleza de las cosas y darnos una versión zen de la realidad. El mundo se muestra como un conjunto de apariencias engañosas: casi nadie en la película es lo que parece, hay mujeres que son hombres, sirvientes que son amos, amos que son sirvientes. El único que puede ver por encima de estas apariencias es el ciego, Zatoichi –quien, finalmente, tampoco es lo que parece–, lo que sugiere que la percepción es un juego de velos que opaca la verdad. Por primera vez, y acaso inspirado por la katana de Zatoichi, Kitano evita los planos secuencia y recurre a un montaje vertiginoso. Sin embargo, la película, que no renuncia ni a un ápice de complejidad narrativa por tratarse de un entretenimiento popular, no siempre es muy clara en la exposición y en el cruce de temporalidades. Pero esto es un problema menor que se redime cuando todo queda coronado por una coreografía de tap, que es apenas tres millones de veces más entretenida que cualquier cosa que pueda verse en *Chicago*, en la que todos son felices y los que más sufrieron vuelven a ser niños. ¿Cómo puede ser que a un tipo que se burla de los viejos en TV haya pensado algo así? Es fácil: porque "Beat" Takeshi tiene un don escaso llamado talento. Y eso hasta un ciego puede verlo. Ⓡ



Perlas > Un relato de María Esther Gilio sobre una fuga bajo la dictadura uruguaya

vacaciones de invierno

Una nena de nueve años envuelta en una bufanda. Montevideo bajo la dictadura. Un campo escarchado, un cordero separado de su madre y un auto destartalado que sortea piquetes policiales. Un estanciero cajetilla, un español perseguido y una lancha que atraviesa la noche rumbo a la Argentina. En medio de este tórrido verano, **María Esther Gilio** recuerda en un relato memorable el frío que pasó aquel invierno del ‘72 en que tuvo que sacar de Uruguay a la hija de unos amigos.

POR MARÍA ESTHER GILIO

No sé si ese invierno había sido tan cruel como lo registra mi memoria o fueron los hechos que vivimos en esos meses los que subrayan la ferocidad del viento y la violencia de la lluvia. Retrocedo a julio del ‘72 y veo mis retornos a casa siempre castigados por alguna noticia que quitaba el sueño. “Te llamó la madre de Ana, dice que otra vez la sancionaron a Sofía quitándole las visitas”. “Le negaron la libertad a Juan” o “Se llevaron a Carlos”. Esa noche, la que hoy traigo a mi memoria, encontré junto a la puerta del edificio donde vivía con mis hijas a una niña de 9 o 10 años que temblaba de frío a pesar de la bufanda que le envolvía el cuello y la cabeza. “Soy la hija de la Tota”, dijo, y me entregó un papel arrugado que traía apretado en la mano. Entramos, subimos y, arriba, luego de encender la estufa, leí la carta. “María Esther”, decía, “esta niña, cuyo nombre es Helena, es la hija menor de Roberto y la Tota. Su padre tuvo que hacerse humo porque lo tenían cercado. A la niña hay que arrimarla a Concordia donde una hermana de la madre irá a esperarla. Este es el teléfono al que debés llamar cuando llegues a Salto. Perdón por esta complicación que no esperabas y gracias. Un abrazo. Angeles”. “¿Qué tenés ganas de comer?”, pregunté a Helena. Pensó y dijo: “Milanesa y papas fritas”. “Milanesas no hay pero, si querés, podemos comer papas y huevos fritos”. Y después de un rato: “Me parece que estuviste llorando”. “Sí, un poco. Me voy a lavar la cara”. Cuando volvió, quedó unos segundos mirándome en silencio hasta que pareció decidirse:

–Mi nombre se escribe con hache –dijo.

–Ah, como Helena de Troya.

–Sí, por eso me lo pusieron con hache –dijo y otra vez quedó en silencio. A mi papá le encanta *La Ilíada*. *La Ilíada* es un libro.

–Sí, ya sé. ¿Qué te pasa? Quedaste triste. ¿Qué estás pensando?

–En un problema.

–¿Qué problema?

–Capaz que te vas a enojar.

–¿Estás segura de que me voy a enojar?

–Sí, porque yo tuve la culpa.

–Bueno, te prometo no enojarme. Decí.

–No tengo documentos. Perdí la cédula hace quince días, una vez que fui a lo de mi abuela en el Prado. La perdí en la calle Buchental, creo.

–Bueno, ya vamos a ver –dije mientras pensaba que no era la cédula el problema. En la cédula figuraba un nombre que sí podía ser problema.

A la edad de Helena no pedían cédula. Casi nadie la tenía. El único problema era la entrada a la Argentina sin permiso de sus padres. Ya veremos. Después de dos días de dar vueltas, hablar con amigos y hacer averiguaciones, tomamos un ómnibus que nos llevó a Durazno. Allí, un amigo nos recogería para llevarnos a Salto en auto.

Eran algo más de las diez de la noche cuando el ómnibus se detuvo en una calle de Durazno. Miré a Helena que con la manga del saco limpiaba el vidrio tratando de ver dónde habíamos parado. La luz del ómnibus se encendió y Helena abandonó su vidrio por mi mano. “No me vayas a dejar sola”, dijo. “Cómo se te ocurre”. Sonrió y bajamos. Busqué a Omar, pero allí no estaba. Un empleado de la empresa se acercó. “¿Usted espera a Omar?” “Sí”. “Avisó que no se inquiete que ya vienen a buscarla. Pasen al local, acá está muy frío”. Entramos y nos sentamos. Helena apoyó la cabeza en mi falda y se durmió. Quince minutos más tarde un anciano de bigotes y poncho blanco se acercó, con la boina en la mano, pidiendo disculpas. “Manuel Ferreira, para servirla. Omar tuvo que salir de apuro para el campo hoy de tarde. Allá las espera. No es lejos. Aquí traje dos mantas; mi auto es viejito y el frío hace de las suyas”. Desperté a Helena que miró sorprendida al viejo, que se quitaba la gorra para saludarla y salimos. El auto –un Chevrolet de los 50, sin guardabarros– esperaba en la esquina. Subimos, nos tapamos con las mantas y esperamos que se resolviera la lucha entre Don Manuel y el arranque. Finalmente ganó Don Manuel y el auto empezó a moverse. “Estos autos, con el frío, se ponen muy mañeros” –dijo mientras limpiaba el parabrisas con su pañuelo. Y poco más tarde, mientras la ciudad iba quedando atrás: “No vamos ni muy lejos ni muy cerca, cuatro leguas y un poquito”.

Habíamos recorrido cerca de cinco kilómetros cuando Don Manuel pidió perdón pues tenía que detenerse para armar un cigarro. Mientras lo armaba preguntó y contó. Sobre Omar que estaba haciendo un tajamar y sobre su mujer que era muy gaucha y lo ayudaba. Ella es española, dijo, y se puso en marcha luego de explicar que en unos minutos dejaríamos la carretera para entrar en caminos vecinales. Me volví y miré a Helena. “Me dormí –dijo–. Me dormí y soñé”.

–¿Qué soñaste?

–Soñé que estaba en la escuela y la maestra me preguntaba por qué había faltado tantos días. No sé, pero cuando la maestra preguntaba eso todos los niños se reían.

–¿Y después?

–Yo quería saber por qué se reían, pero me desperté.

El auto había entrado en el camino que anunciara Don Manuel y su andar se había hecho tembloroso y vacilante. Una lluvia muy fina empañaba el parabrisas y el frío se había vuelto casi insoportable. “Ya llegamos, no se impacienten que falta poco”, dijo Don Manuel deteniendo el auto y bajando a examinar un bulto atravesado en el camino. “Creí que era un perro”, dijo al volver. Era un pedazo de plástico negro”.

Media hora después anunció que estábamos entrando en el campo pero que aún faltaban varios minutos para la casa. Recorrí el campo con la mirada, buscando las luces de la casa que nos recibiría pero ninguna luz la anunciaba. El auto se internó en un monte de eucaliptos bastante espeso y aminoró la marcha. El suelo brillaba. Era evidente que el agua lo cubría. “Esto está medio inundado”, dijo Don Manuel poniendo segunda cuando desde atrás saltó en un grito la voz de Helena.

–Aquí, aquí, de este lado hay una oveja en el agua. Son dos, dos. Una grande y allá un poco más lejos, una chiquita.

Don Manuel detuvo el auto y bajó. Tomó primero la grande y la colocó detrás del auto, en el camino, y luego, rezongando, se dispuso a meterse más lejos, donde estaba hundido el cordero. Lo levantó y se acercó. “Te animás”, le dijo a Helena, cuyos ojos brillaron en la oscuridad. “Vamos a secarlo un poco primero”, dijo pasándole su pañuelo por las patas. “Éste nació ayer o antes de ayer. Mañana se lo devolvemos a la madre”. Helena tomó el cordero y lo metió bajo la manta. “Está muy frío”, dijo. El auto retomó la marcha. Habían pasado unos diez minutos cuando una luz apareció a la vuelta del camino. Habíamos llegado. Bajamos. Salió Omar a recibirnos y atrás Milagros, su mujer, cuyo acento seguía tan español como lo había sido a su llegada hacía treinta años. Entramos. Cerca de la estufa había una mesa baja con pasteles, tazas y dos termos. Don Manuel le pidió el cordero a Helena, pero Helena agachó la cabeza y sin mirarlo se dirigió a la estufa. “Dejala”, dijo Omar. “No te preocupes. Mañana o más tarde la llevás”. Don Manuel salió. Helena con su cordero apretado entre los brazos, desinteresada de los pasteles, se sentó. La miré y pensé que su rostro había cambiado. La expresión de miedo que parecía imborrable había desaparecido; estaba seria y tal vez un poco enojada.

–¿Qué pasa, Helena?

–Nada, nada –dijo acariciando la cabeza del cordero. Nada, el corderito me hizo pis.

–¿Mucho?

–No, creo que no, pero varias veces.

–Entonces...

–Es chiquito, no sabe. Después me cambio. Milagros rió mirándola. “Me recuerda a mí cuando salimos de Barcelona con mi madre. La pelea con mi pobre madre que me decía: “No puedes llevar el gato, Milagros, por Dios, no puedes”. Y yo, que no oía. La verdad es que no quería oírla”.

Helena había levantado la cabeza y la miraba.

–Mi madre y yo, con muchos otros, debíamos cruzar los Pirineos nevados. Estábamos en lo peor del invierno y mi madre no cesaba de llorar porque no sabíamos dónde estaba mi padre. Ni siquiera sabíamos si estaba vivo y si algún día volveríamos a verlo. Yo tenía el pelo como Helena, así rizado –aunque un poco más largo–, y unos mitones de lana azul parecidos a los suyos. Ay, niña, de un golpe estuve de nuevo allá por un minuto.

–¿Murió tu padre? –dijo Helena.

–Murió, sí. Pero tú quieres saber si murió aquella vez. Qué va, mi padre era duro y fuerte como un toro. Murió aquí treinta años después. Aquella vez lo hirieron, pero no murió. Dos años más tarde nos juntamos en Marsella y salimos para tu país. Esta casa, ¿viste qué bonita es? Fue él quien la construyó.

Este final feliz pareció devolver el hambre y la alegría a Helena que tomó un pastel, accedió a darse un baño antes de dormir y entregó –después de besarlo varias veces– el cordero a Don Manuel, que había vuelto, y esperaba junto a la puerta. “Su madre se va a alegrar cuando lo vea”, dijo Don Manuel a una Helena que sonreía.

Era todavía noche cuando al día siguiente nos levantamos. El campo estaba blanco de escarcha, pero la cocina caliente, pues el fuego no se había apagado del todo durante la noche. Cuando salimos tuvimos la sorpresa de que iríamos en un auto nuevo y abrigado. Omar, con pantalones de pana marrón y poncho de vicuña, era un estanciero millonario. Se lo dije. “La ropa llama al respeto de los zonzos”, dijo mientras se calzaba los guantes de pecarí. “Ya verás que vamos a encontrar unos cuantos por el camino”. Y así fue: apenas entramos en la carretera un piquete policial nos detuvo. Omar bajó y dos segundos después volvió a subir. El oficial había gritado desde lejos: “Está bien, no precisa... deje pasar”. Omar volvió a su asiento, encendió un cigarrillo sin hablar y arrancó. Estaba serio, pero sus ojos sonreían. “Antes de mediodía estamos en Salto”, dijo encendiendo la radio y moviendo el dial hacia uno y otro lado hasta que encontró la radio Colonia hablando de dos “artefactos” que habían hecho explotar en Córdoba. Recorríamos ya la ruta 3 cuando nos enfrentamos con lo que pensamos era un accidente grave por los autos de la Caminera, la numerosa policía y las vallas que obligaban a todo el mundo a detenerse. Omar detuvo el auto junto a la banquina y preguntó a un paisano qué había pasado. “Parece que se les escapó una pareja de subversivos que llevaban para Montevideo”.

–¿Cómo se les escapó?

–No sé cómo fue, pero la gente quedó nerviosa.

–Parece que no se habían dado cuenta y la mujer tenía escondida una navaja –dijo otro. –Creo que hay un policía lastimado. Quedaron bravísimos.

Un policía se acercó y pidió documentos del auto y personales. Pero sólo a Omar. A mí y a Helena nos miró apenas y no dijo nada. Ya se iba cuando se detuvo en seco, volvió y, acercándose al baúl del auto, pidió que la abrieran. Movió la rueda de auxilio, miró hacia el fondo y cerró. “Pueden seguir”, dijo. No habíamos recorrido 20 metros cuando otro policía nos detuvo. “Tenemos acá un compañero que perdió el ómnibus, ¿podrían dejarlo a una media hora de camino de aquí?”. Omar dijo que sí y el muchacho –no más de 20 años–, sonrojado hasta el pelo, subió atrás. Pidió disculpas, comunicó su nombre y quedó en silencio. “Están trabajando fuerte”, dijo Omar. “Sí, este episodio ocurrió hoy de mañana, antes de aclarar. La mujer llevaba un cortaplumas encima y no lo vieron”.

–¿Gente de por aquí? –dijo Omar.

–No, de por aquí no.

Haría algo más de media hora que el muchacho había subido cuando dijo que debía bajar para tomar el camino que se abría a la derecha. Bajó y Omar y yo nos miramos. “¿Vos no sufrís del corazón, no?” “No”. “Te veo más nerviosa de lo que corresponde. No llevamos a ningún subversivo en el auto”, miré hacia atrás. Helena, con la boca entreabierta, dormía. “No, pero si saben quién es pueden querer interrogarla. Madre presa, padre requerido. Sería complicado, ¿no?”. “No es fácil que lleguen a todo eso”. “Además de todo eso estamos nosotros que la llevamos. ¿Por qué la llevamos? ¿Cuál es nuestra relación con sus padres?” “Vos sos amiga de la madre y yo soy amigo tuyo”. “Andá a contárselo a Magoya que capaz que lo convencés”. “¡Pero si es verdad! ¿O no somos...?” “Ya sé que es verdad, pero eso no alcanza. ¿En qué país vivís?”.

No respondió y yo cerré los ojos. “Si pensás dormir ponete el cinturón”, dijo Omar. Miré la hora, me puse el cinturón y me dormí. Cuando desperté, tal vez una hora más tarde, quedé por varios minutos incapaz de moverme. Omar y Helenita habían bajado y lo que yo veía, lo que se extendía ante mis ojos, tenía la seducción y el misterio de un cuadro impresionista. Hasta hacía una hora todo era gris en mi entorno, el cielo, el campo y el camino. Con el sol en el cielo, el gris había abandonado el mundo y el color se había adueñado de todo lo que existía. Sobre el fondo verde varios niños se perseguían gritando y en un lago pequeño, del que salía un vapor tenue, varias mujeres sumergidas hasta el pecho, con el pelo levantado, conversaban y reían como si el mundo fuera un deseable, posible e irrenunciable paraíso. Busqué hasta encontrar un cartel que me ilustrara. Estábamos en las Termas de Daymán. Omar se acercó seguido por Helenita, quien venía seguida por un perro. “¿Quedaste deslumbrada?”, dijo Omar. Y luego: “Helena y tú se quedan acá por unas horas. Tú hacés el llamado a Concordia, mientras yo voy a Salto a tratar de resolver el resto”.

A las nueve de la noche volvió Omar, cansado pero alegre. “Mis amigos estaban en Artigas, llegaron a las seis. Saldremos hoy a la una. Dependiendo de las corrientes podemos demorar entre 30 minutos y una hora. ¿Qué pasó con tu llamada?”. “Matilde esperará en una pequeña entrada que hay 300 metros al norte de donde sale la lancha de pasajeros”. Era la una cuando vi a Helena bajar la barranca ayudada por Omar y caminar hacia el río, negro como todo en esa noche. Flaquita y frágil caminó rápido con su bolso en la mano y la bufanda envolviéndole el cuello y la cabeza. Quedé mirando la luz amarilla del farol, pobre y oscilante, hasta que subió a la lancha y se alejó con ella. Y cuando la distancia apagó el sonido del motor volví al auto. A las 9 de la mañana siguiente me avisaron que tenía una llamada. La mano me tembló un poco cuando tomé el teléfono.

–¡Hola! Soy Helena.

–¿Helena con hache?

Una carcajada alegre respondió a mi pregunta desde el otro lado del río.

“Soy la hija de la Tota”, dijo, y me entregó un papel arrugado que traía apretado en la mano. “María Esther”, decía, “esta niña, cuyo nombre es Helena, es la hija menor de Roberto y la Tota. Su padre tuvo que hacerse humo porque lo tenían cercado. A la niña hay que arrimarla a Concordia donde una hermana de la madre irá a esperarla. Éste es el teléfono al que debés llamar. Perdón por esta complicación que no esperabas y gracias.”

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES



teatro

El entrepiso

Retrato de un drogadicto que tipifica a la generación *beat*. Con humor negro e ironía, el protagonista ataca la marginación, el abuso sexual, la violencia en la cultura norteamericana y la brutalidad de los poderosos. Escrita por el norteamericano Dennis Weisbrot –residente en Argentina– y dirigida por Claudio Ferrari, con actuaciones de Javier Alonso, Claudio Charra y Flora Ferrari, entre otros.

Los viernes a las 21 en Espacio Cultural Anfitrión, Venezuela 3340, $ 10, estudiantes y jubilados $ 5

Shangay

Una pareja se separa en un restaurante chino y habla de sexo y desamor. Una madre posesiva, amante del tai-chi-chuan, irrumpe en la situación para escandalizar a todos mientras el público, integrado a la representación, disfruta de té verde y maní sentado alrededor de unas mesas. Si lo desea, también puede disfrutar de sushi. Un espectáculo de cena-teatro escrito, dirigido y protagonizado por José María Muscari.

Los viernes y sábados a las 23.30 en Maipo Club, Esmeralda 443, desde $ 10.



música

Encore

El nuevo disco de Eminem no está a la altura de *The Marshall Matters LP* pero, pensándolo bien, ¿qué disco podría hacerlo? Éste es otro gran trabajo del rapper, que sigue logrando rimas asombrosas y continúa la línea autorreferencial que en un artista menos genial sería megalomanía. El primer corte, "Just Lose It", es de lo más flojo comparado con la oscura "Mosh" y la conmovedora "Toy Soldiers" –con sample del olvidado hit ochentoso de Martika–, que apunta con lucidez y autoridad a las guerras fratricidas del hip hop.

Sigue tu camino - Versiones y remixes

Los Auténticos Decadentes convocaron a amigos y fans locales para reversionar las canciones de su último y exitoso álbum. El resultado es notable: los Todos Tus Muertos Gamexxane, Pablo Molina y Félix le dan un toque *rocksteady* a "Sigue tu camino", DJ Dr. Trincado y Diego Tuñón (Babasónicos) se encargan de "Viviré por siempre" y Juanchi de Los Pericos se apropia del super hit "Un osito de peluche de Taiwan".

Salí

Desde el 27 de enero, la futura Ciudad Cultural Konex –en pleno barrio del Abasto– será sede del Festival de Cultura Griega, que incluirá la puesta en escena de cuatro clásicos clave de la literatura occidental en versiones de Rubén Szuchmacher, Alejandro Ullúa, José María Muscari y Héctor Presa. El programa se extenderá a lo largo de todo el año.



Una mujer poseída

Clasicismo e intensidad en una puesta que reivindica la palabra.

POR CAROLINA PRIETO

"¡Estoy poseída por la furia de la pasión!", grita una Fedra desesperada, estado que mantendrá casi a lo largo de toda la obra. Todo es intensidad en este espectáculo definido por su creador, Alejandro Ullúa, como un melodrama. Fedra muere de amor por Hipólito, su hijastro, que a su vez se desvive por Aricia, en una relación condenada por su padre Teseo. Y la cadena de amores inconvenientes (con las desdichas derivadas del caso) se multiplica al infinito.

En *Hipólito y Fedra*, Ullúa sedimenta años de inquietudes y lecturas: la *Fedra* de Racine vista en una puesta londinense, los textos de Plutarco, Apolodoro, Séneca y hasta Borges y Marguerite Yourcenar. El director reunió una galería de personajes devastados por pasiones que desafían el orden social, y decidió encarnarlos en un grupo de actores procedentes de distintos horizontes. Así, Alejandra Rubio será Fedra; Raúl Rizzo, el rey Teseo; Perla Santalla, Enone; Celeste Cid (en su debut teatral), Ariadna; Sebastián Pajoni (el hermano de Julia en *Resistiré*), el joven Hipólito; y Luciano Castro (una de las caras famosas de *Los Roldán*), el Minotauro.

Aquí la palabra está siempre en primer plano, como la intensidad dramática. "Intentamos recuperar el clasicismo y el verbo en tanto columna vertebral de una puesta sin artificios", asegura Ullúa, convencido de que la pasión es siempre la misma, poderosa e inexplicable.

***Hipólito y Fedra*, desde el 28 de enero, de miércoles a domingos a las 22, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3125.**

Contra la guerra

Eurípides, nuestro contemporáneo.

POR C. P.

Con *Las Troyanas* se abrirá el telón. Rubén Szuchmacher retoma la versión de Jean-Paul Sartre, escrita a la luz de la guerra de Argelia. Pero si en el texto sartreano Europa aparecía como la fuerza del mal, en la puesta de Szuchmacher el horror nacerá de una zona más difusa aunque no menos reconocible, que Ingrid Pelicori –responsable de la traducción, además de integrante del elenco– y el director bautizaron "Imperio". "Me interesó el planteo antibelicista que propone Sartre: la idea de que en una guerra todos –hasta los que supuestamente ganan– terminarán mal. Y el concepto de responsabilidad mutua que propone, que desplaza la idea de víctima y victimario. En este contexto, todos somos de alguna manera responsables de lo que sucede", explica Szuchmacher. No habrá voces impostadas ni poses ficticias. El trabajo del elenco encabezado por Elena Tasisto, Horacio Peña y Pelicori apunta a una dolorosa contemporaneidad (la guerra se verá en escena por pantallas de televisión), reforzada por una escenografía y un vestuario tensionados entre lo moderno y lo antiguo, entre el apogeo y la ruina. "Casi como en un tiempo mítico", aclara el director.

***Las troyanas*. Desde el 27 de enero, de miércoles a domingos a las 20.30, en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3125.**











video

Dos hermanos

Jean-Jacques Annaud ha hecho películas francamente espantosas (*Siete años en el Tibet*), pero aquí consigue deslumbrar gracias a la belleza de sus protagonistas y el escenario. Los dos hermanos del título son Koumal y Shanga, dos tigres de Bengala que viven una existencia casi idílica a principios de siglo en Indochina, hasta que irrumpe un cazador (Guy Pearce, muy sobrio) y los separa. El viaje de los animales, las escenas casi mudas, las tomas con cámara digital (con su cercanía nunca vista), todo contribuye a la belleza de la película y hace olvidar las obviedades del guión.

La vida secreta de un dentista

Un retrato de la infidelidad en clave de comedia delirante sobre una pareja de dentistas (Campbell Scott y Hope Davis); él, inseguro y desesperado, se deja influenciar por un paciente de pesadilla (Denis Leary) y escucha las sugerencias de pronta y eficaz venganza cuando su esposa no vuelve a dormir una noche. Una inteligente ironía sobre los placeres y desdichas del matrimonio.

cine

The Blues

Una serie de homenaje al blues en siete episodios rodados a lo largo seis años de trabajo. Quizá lo más ambicioso y sentido que se haya realizado sobre el género. El hilo es la travesía de la música desde Africa hasta el delta del Mississippi con los esclavos, luego hacia las grabaciones en los estudios de Memphis y Chicago, hasta la adopción mundial del género, y se mantiene con rigor y emoción en manos de directores de jerarquía. Este mes se verán los tres primeros episodios: *Feel Like Going Home*, dirigido por Martin Scorsese (el domingo 25 a las 22 hs. y el jueves 27 a las 23.55 hs.); *Piano Blues*, dirigido por Clint Eastwood –quizá el mejor, con la alucinante presencia de Ray Charles y otros pianistas menos célebres pero igualmente increíbles– el domingo 21 a las 22 hs. y el domingo 30 a las 16 hs.; y *The Soul of Man*, dirigido por Wim Wenders, este domingo a las 22 hs., el jueves a las 18 hs. y el viernes 28 a las 23.55 hs.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415 $ 8, estudiantes y jubilados $ 4

televisión

Globos de Oro

Comienza la temporada de premios en EE.UU., gran oportunidad para ver cómo visten las estrellas y hacer apuestas. Entre las películas nominadas están *Finding Neverland* –con Johnny Depp–, *Closer* de Mike Nichols y *The Aviator* de Martin Scorsese. En lengua extranjera compite *Diarios de motocicleta* de Walter Salles, y entre las series de TV *Nip/Tuck*, *Lost* y *Desperate Housewives*. Festín de sana frivolidad.

Hoy a las 22 por Sony.

Troesma

El ciclo de Carlos Ares aborda el oficio de la actuación a través de un viaje por los recuerdos, anécdotas y experiencias de un actor/actriz invitado que es entrevistado por un grupo de jóvenes inquietos. El hallazgo es la medida conducción de Ares, en un rol que busca equilibrar lo técnico y lo humano y permite que los invitados se luzcan y hablen en profundidad, casi como un *Desde el Actor's Studio* local.

Los viernes a las 12, 16 y 20 y los domingos a las 17 por Canal (á)

Teatro de shock

Sófocles en clave de happening.



POR C.P.

Humor, sensualidad, teatro dentro del teatro, música electrónica, coreografías, canciones, luces de discoteca y una Electra animada por una fuerza de alto voltaje, enloquecida en el afán de vengar la muerte de su padre. Así será *Electra Shock*, la versión de la obra de Sófocles firmada por José María Muscari. En los ensayos, el director conduce con rigor un elenco con figuras de la televisión y el teatro: Carolina Fal dará vida a la protagonista y, por la intensidad de trabajos anteriores (basta recordar la torturada Martina de *Resistiré*), promete no defraudar. Junto a ella estarán Luciano Suardi, Julieta Vallina, Stella Galazzi, Guillermo Arengo, Horacio Acosta y Mercedes Scápola Morán, además de los seis actores que integran el coro.

"No quería hacer una tragedia de manera clásica. Me aburriría completamente", aclara el director de antemano. Y si bien asegura que la anécdota original permanece intacta (la lucha entre Electra y su madre, quien junto a su nuevo esposo pergeñó la muerte del padre de la heroína), habrá otras capas que exigirán de los espectadores un permanente reacomodamiento. "El coro funciona como una bomba de tiempo: no deja que el público entre de lleno en lo que está viendo, irrumpiendo con violencia para señalar la artificialidad", anticipa Muscari.

Definido como un "*happening* de Sófocles", el espectáculo funciona en sincro con el espacio: "Al ser éste un lugar en ruinas, con un sino trágico, no hubiera podido imaginar algo lineal. Éste es un espectáculo atravesado por la idea de electricidad y de shock", dice el director.

Electra Shock (Tragedia, show y alto voltaje). **Desde el 28 de enero, de miércoles a domingos a las 22.30, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3125**

Dos a quererse

Una versión del clásico de Homero donde el amor y el juego se anteponen a la violencia.

POR C. P.

Los chicos no se quedan afuera del menú griego. Con más de 25 años de trayectoria y varios premios a cuestas, Héctor Presa y su grupo La Galera Encantada ofrecerán una versión musical de *La Ilíada* y *La Odisea* centrada en el romance entre Ulises y Penélope, condimentada por viajes, guerras y ciertos emblemas míticos que no podían faltar: el monstruo cíclope, las sirenas, el caballo de Troya. Todo tendrá un tratamiento lúdico que antepondrá el humor y el ridículo a la violencia. "Armamos una estructura anclada en el romance entre los protagonistas, separados veinte años por una guerra y por el capricho de los dioses. Pero en tiempos violentos como éstos no se trata de exacerbar la guerra", advierte el director. Así es como los guerreros lucirán casi como *clowns*: por momentos perderán la brújula y no sabrán contra quién pelear ni para qué, o dejarán de hacerlo por aburrimiento. Y las técnicas de lucha prometen ser de lo más extravagantes.

Odisea, el musical infantil. **Desde el 30 de enero, de viernes a domingos a las 18, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3125.**





Entrevistas > Jean-Luc Godard habla de su última película

"Perdí mi territorio fílmico por la propaganda de Hollywood"

A los 74 años, **Jean-Luc Godard** viajó a Sarajevo y volvió con *Notre Musique*, un film sobre la guerra y la paz y la historia y la música y –por supuesto– el cine, el arte que lleva su sello desde hace más de cuarenta años.

POR MARK FEENEY

Jean-Luc Godard es una de las figuras mayores e irremplazables de la historia del cine. Sin él es imposible pensar la *Nouvelle Vague* francesa. Films como *Sin aliento*, *Alphaville* y *Pierrot le Fou* contribuyeron a definir la sensibilidad de los años '60.

A los 74 años, como era de esperar, Godard sigue dirigiendo. La acción de su último film, *Notre Musique*, transcurre durante un encuentro de escritores en Sarajevo. Su protagonista es Olga, una periodista israelí dotada de una refinada y exigente conciencia moral.

Aunque ya hace tiempo que Godard dejó de ser una figura central de la cinematografía mundial, su influencia perdura. Siempre que vemos un *jump-cut* en una publicidad o un video musical estamos viendo a Godard, y el cine de agitación de Michael Moore es la versión panzona de los films ideológicos que el suizo-francés hiciera a principios de los '70. La influencia se ve hasta en Quentin Tarantino, que pone su dinero donde Godard ponía el arte: la productora del director de *Kill Bill* se llama A Band Apart, homenaje al film *Band à Part* de Godard.

Godard aceptó ser entrevistado por teléfono desde la ciudad suiza de Rolle, donde vive y tiene su productora. Su inglés es fluido, aunque a veces un tanto imaginativo. Va y viene entre la seriedad y la sorna y se lo escucha más débil que en *Notre Musique*, donde hace de sí mismo, fuma un cigarro enorme y vagabundea por Sarajevo como un Quijote burlón que dobla a su propio Sancho Panza. ¿O es al revés?

En *Notre Musique*, usted dice: "El principio del cine: ir hacia la luz y hacer brillar esa luz en nuestra noche. Nuestra música". ¿El cine entonces es nuestra música? ¿O nuestra música es nuestra noche?

–Fue sólo para recordarle al público el título del film y asociarlo con el cine. El cine es una de nuestras músicas. Plural.

¿Cuáles son algunas de las otras?

–Ah, las que usted quiera.

Esto me recuerda algo que dice Olga, la protagonista: "Si alguien me entiende, entonces no fui claro".

–Ah, bueno, eso es una cita. Es del señor [Alan] Greenspan hablándole a la Reserva Federal.

¿Por qué la acción del film se desarrolla en Sarajevo?

–Porque la ciudad me sedujo después de todo lo que sufrió durante la guerra. Preferí ir después de la guerra, después de que todos los que fueron durante la guerra empezaran a ir a cualquier otro lado. Es más interesante ver cómo el paciente sobrevive, o trata de sobrevivir, y el modo en que se comunica.

Un elemento clave de sus films más recientes es la memoria, los recuerdos. El ejemplo más obvio vienen a ser sus *Histoire(s) du cinema*...

–Sí.

... pero también en *Éloge de l'amour*, digamos, con el intento de Hollywood de comprar los derechos de un relato de la Resistencia francesa, y ahora recordando a Sarajevo.

–Me estoy poniendo cada vez más viejo. Cuando te vas poniendo viejo es necesario recordar lo que se puede recordar, especialmente si no hay de ello recuerdos directos. En cuanto a mí, cuando era joven, durante la Segunda Guerra Mundial, nadie me dijo todo lo que había ocurrido. Tuve que descubrirlo por mí mismo, porque es parte de mi historia.

Volviendo a *Notre Musique*, en un determinado momento usted le dice a un grupo de estudiantes: "El campo del texto cubrió el campo de la vista".

–Es lo que opino, desde luego. No estoy en contra del texto. No estoy en contra, porque la relación entre el texto y la imagen es la biblia. Es como hermano y hermana, o padres e hijos, o abuelos y nietos. Pero la forma en que se usa, mayormente por parte de la gente que usa los textos, impone una especie de tiranía. Es como un déspota asiático, el imperio de la palabra.

Pero, ¿las cosas no fueron exactamente al revés? Durante el siglo pasado, el cine, el video, la imagen terminaron dominando al texto...

–No, no, dicen que fue así, pero no, de ningún modo. [*Risas ahogadas*] Qué encantador hubiera sido. No tendríamos diarios.

Me asombra el hecho de que en su obra el texto se haya vuelto visualmente cada vez más importante. ¿Se trata de un ejemplo de texto que domina a la imagen?

–No, no siempre. Es factible escribir texto, o escribir leyendas, epígrafes. Escribir leyendas que actúan en el cine como las imágenes en la poesía. Ésas son imágenes en el texto. El texto está hecho en imágenes.

En el film le preguntan si "las nuevas y pequeñas cámaras digitales" son el futuro del cine y usted decide ignorar la pregunta.

–Es que no tengo una respuesta.

Bueno, pero usted siempre ha utilizado mucho las nuevas tecnologías, tanto en sonido como en imagen. ¿No nos puede decir si serán o no beneficiosas para el cine a largo plazo?

–Siempre me interesaron las nuevas tecnologías, desde mi primerísima película, que fue hecha con nuevos negativos que nos permitieron filmar en la calle. Me gustan las nuevas tecnologías porque por un tiempo, cuando se inventan, no hay reglas. Uno mismo tiene que encontrar las reglas correctas para utilizarlas a su modo. Pero con las nuevas tecnologías de hoy, las reglas vienen fijadas por el medio, si se puede decir así. Así que hay que ser cuidadosos al utilizarlas. Con respecto a las nuevas camaritas digitales, todo el mundo dice que ahora todos pueden hacer su propia película. Pero cuando se inventó el lápiz, eso no hizo que, necesariamente, uno pudiera ser un nuevo Velázquez o un nuevo Rembrandt. Lo mismo ocurre con las películas. El hecho de tener una pequeña cámara y poder ir adonde uno quiera, meterse abajo de la cama o en el bolsillo de tu novia o tu novio, no quiere decir que uno va a poder hacer *Esplendor en la hierba* de Elia Kazan o *Sed de mal* de Orson Welles.

Si usted tuviera que comenzar hoy de nuevo, ¿cree que sería de todas formas director de cine o hay otras cosas que quizá...?

–Qué sé yo. Me convertí muy tarde en director de cine, recién a los 25 años, lo que en el cine se considera joven, pero uno ya es un adulto en la vida diaria.

¿Se imagina el día en que deje de filmar?

–Ahhh, cuando me muera. No antes. E incluso cuando me muera podré quizás utilizar una pequeña cámara y filmarlo.

Raoul Coutard, que durante mucho tiempo fue su iluminador, dijo que sólo hay dos temas en los films de Godard: la muerte y la imposibilidad de amar. Agregaría un tercero: el cine en sí mismo.



"Hace casi 15 años iba de Canadá a Nueva York.
En la aduana me preguntan: '¿Por qué viene? ¿Negocios o placer?' 'Negocios', contesto. El oficial dice: '¿Qué clase de negocio?' 'Películas sin éxito'. Fue muy amable, porque me dijo: 'Oh, lo siento'."

–Al principio era el cine en sí mismo. Y el cine en sí mismo poco a poco nos hizo conscientes, a mis ex camaradas de la *Nouvelle Vague* y a mí, de la muerte, de la vida, de todo.

Medio siglo atrás, usted escribió sobre el director Nicholas Ray que "si el cine no existiera más", él solo "da la impresión de que sería capaz de reinventarlo". Podríamos decir eso mismo de usted hoy, ¿no le parece?

–Ay, sobre eso tengo algunas dudas. Al menos respecto al cine que conocíamos. Pero hoy las cosas cambiaron. Se puede inventar un nuevo tipo de cine, de películas y de TV, pero tengo mis serias dudas de que yo pueda hacerlo.

¿Existe hoy algún director de cine que usted admire particularmente?

–Muchísimos, muchísimos. O ninguno.

¿Le molestaría nombrar a alguno?

–Deme nombres y le digo. Muchos son casi desconocidos o no han tenido éxito.

Si pudiera haber tenido la carrera de cualquier otro director cinematográfico, si pudiera crear el cuerpo de obras que creó otro director, ¿qué director sería?

–No, no, yo soy yo y admiro al otro en cuanto otro. Intento recordar las lecciones que me dan, pero hago mi trabajo personalmente.

Usted ha sido famoso políticamente en los '60 y '70, y *Notre Musique* tiene un elemento profundamente político. La situación global de hoy, con Irak y el terrorismo, ¿es peor que la situación de cuatro décadas atrás, con Vietnam y la Guerra Fría?

–No, no. Me acuerdo que cuando era joven firmé mi primer petitorio, el Petitorio de Estocolmo. Era en contra de la bomba atómica. No sirvió, ¿no? ¿Puedo hacer un pequeño relato? Hace casi 15 años iba de Canadá a Nueva York. En la aduana me preguntan "¿Por qué viene? ¿Negocios o placer?". "Negocios", contesto. El oficial dice "¿Qué clase de negocio?" "Películas sin éxito". Fue muy amable, porque me dijo: "Oh, lo siento".

¿Se ve en algún momento haciendo una película sobre Irak o el terrorismo?

–No, porque estoy muy lejos, muy lejos de eso. Estoy más ligado, siento más cariño por Palestina y la controversia palestino-israelí, porque siento pena y afecto por esa gente que perdió su país e intenta forjar una imagen de sí, porque antes eran considerados árabes o ilegales debido a la propaganda israelí. Ellos construyeron su propia imagen. Arafat era el líder, un gran director. Siento que perdí mi territorio fílmico por la propaganda de Hollywood y por la enorme tiranía de la vieja cinematografía. Es extraño para mí, porque en nuestra juventud fuimos grandes defensores del cine norteamericano.

Mirando hacia atrás, ¿estaba equivocado? ¿Antes Hollywood era bueno y se volvió malo, o siempre fue malo?

–Sí, sí, cambió. Todavía ellos son los que mandan. Son más poderosos. ¿Por qué todas las personas del mundo, incluido yo mismo, prefieren una mala película norteamericana a una noruega que puede ser mejor? ¿Por qué sucede esto? Es algo que estoy tratando de estudiar, pero hasta ahora no he tenido éxito. No lo sé, no tengo respuestas.

Una vez dijo que la figura con la que más [Godard entiende aquí "casi"] se identifica es el ensayista francés del siglo XVI Michel de Montaigne. ¿Sigue siendo así?

–Sí, y "casi" no implica que no sea del todo. Recuerdo una cita de un filósofo francés sobre Montaigne y sobre Descartes. Decía que Descartes, a fin de cuentas, dice "yo creo", mientras que Montaigne, a fin de cuentas, dice "yo dudo".

¿Es usted un hombre de Montaigne?

–Yo creo que sí.

¿Qué lo alegra de la vida?

–Todo, todo. ¡Siempre que pueda obtenerlo!

¿En qué está trabajando ahora?

–¡En una entrevista!

¿Está trabajando en algún proyecto fílmico?

–No, por ahora no.

Pero, ¿tiene esperanzas de meterse en algo?

–Eso espero.

Déjeme hacerle una última pregunta. ¿Ha sido usted picado por una abeja muerta? [*Es una pregunta recurrente de Howard Hawks en* Tener o no tener*, y aparece citada en* Notre Musique]

–Ah, no, no.

Está muy bien.

–Okay. Ⓡ

Traducción de Sergio Di Nucci.

Cine Jamie Foxx se come la película sobre la vida de Ray Charles

EL RAY VIVE



Este jueves se estrena *Ray*, el primero de los biopics norteamericanos que esta temporada llegan en manada. Un poco después aterrizarán el Howard Hughes de Scorsese, el Alejandro Magno de Oliver Stone, etcétera. Por lo pronto, una cosa puede decirse acerca del film que Taylor Hackford (responsable de *Reto al destino*, *Dolores Claiborne*, *El abogado del diablo* y *Cambio de vida*) terminó de rodar el año pasado, apenas antes de que Ray Charles muriera a los casi 74 años de edad: Jamie Foxx, su protagonista absoluto, se come la película. Y está bien, no es que se trate de un plato demasiado fuerte –es más bien una especie de telefilm caro, una sucesión de episodios biográficos un poco atolondrada, repleta de diálogos explícitos hasta la obviedad y punteada por flashbacks que reenvían al trauma de la infancia sureña, rural y pobre del cantante a fines de los '30 y comienzos de los '40 y que por momentos son francamente vergonzantes–, pero Foxx realmente aporta sutileza y convicción, más allá de los evidentes parches que la producción le adhirió sobre los párpados para ayudarlo a convencernos de que está verdaderamente ciego. Foxx, que ya había hecho lo suyo en la reciente *Colateral* (interpretando al taxista que transporta a Tom Cruise a lo largo de una noche por la ciudad), está nominado al Globo de Oro por esta actuación, lo cual tal vez no quiera decir gran cosa –la película también tiene una nominación en el rubro comedia o musical–, pero nadie va a poder decir que es inmerecido. Entre los secundarios, quien mejor lo acompaña es indudablemente Curtis Armstrong (eterno actor de reparto cuyo rostro se hizo conocido hace un par de décadas por la serie *Luz de luna*), en el papel del productor del sello Atlantic, Ahmet Ertegun, y con quien Charles desarrolla una de las relaciones más creíbles de la película.

El otro gran argumento a favor, el más previsible y a la vez aquello que le permite sobreponerse a cierta torpeza con la que expone los bloques temáticos que la organizan ("El problema de la droga", "El adulterio", "El fantasma de la madre y el hermano") es que, como corresponde, el soundtrack está integrado por una serie de grandes canciones ("Hit the road, Jack", "Unchian my heart", "Bye bye love", "Georgia on my mind", entre otras), que suenan en versiones originales y nuevas en la voz del mismísimo Ray Charles Robinson. Es gracias a esos clips que esta biopic de más de dos horas y media y tanto menos lograda que, por poner un ejemplo comparable, *Bolas de fuego* (la historia de Jerry Lee Lewis) encuentra su ritmo pasados los primeros 50 minutos y, por momentos, hasta deja entrever un poco, un poquito, de su alma. Es decir, algo de soul.

Polémicas > Las fans de Harry Potter se tiran de las mechas

El otro príncipe Harry

La semana pasada, **Radar** publicó una nota sobre una chica chilena que, molesta por el rumbo que J. K. Rowling le estaba dando a la saga de Harry Potter, decidió adelantarse a la autora y escribir ella misma el libro que viene. Pero dos hermanas de 15 y 17 años, igual de fans pero para nada molestas con Rowling, se enfurecieron y decidieron aclarar los tantos.

POR AGUSTINA Y MERCEDES TORRES

Somos dos hermanas de 15 y 17 años, y queríamos comentar la nota publicada el domingo pasado, titulada "Hágalo usted mismo" y relacionada al supuesto *Harry Potter* "alternativo". Antes que nada, no podemos dejar de notar el estilo crítico de la nota, donde la primera palabra es "taras". Bueno, nosotras somos taradas por *Harry Potter* y queríamos preguntarles de dónde sacaron eso de "aquellos que hayan quedado decepcionados por el libro número 5": además de esta chica (*Francisca Solar, la lectora chilena de 21 años*), no conocemos a nadie, y eso que estamos todo el día hablando de Harry. Hay fans, entre los que nos incluimos, que quedamos tristes, que hubiéramos deseado otro final, o que sea otro el tomo preferido de la serie, pero de ahí a decepcionarse...

La chica chilena esta parece no ser lo suficientemente fanática como para ponerse a escribir una historia "cambiando lo que no le gustó". Una de nosotras es hincha enferma de Racing y a pesar de muchas desilusiones (y de las grandes) o de decepciones sufridas, nunca se le ocurriría cambiar de equipo o armar uno por su cuenta con lo que no le gusta del anterior.

Somos asiduas lectoras y escritoras de fanfics, en la mejor página del tema (*fanfiction.net*) donde también está publicado *El ocaso de los altos elfos* (*el libro de Solar*), junto a miles (y realmente entre castellano e inglés hay aproximadamente 95 mil historias sólo en esa página) que tienen, también, finales alternativos, historias cambiadas, slash, incesto, reescrituras del quinto libro de la saga (con el nombre original o con otros), del sexto, del séptimo, y hasta historias situadas 10 años después; sin embargo, no dejan de ser *fanfics*, y a nadie se le ocurriría publicarlos. A pesar de algunas diferencias que puedan tener con Rowling, lo que ella escribe o dice es tomado al pie de la letra (en detalles tan simples como el color de ojos de los personajes) ya que es la autora y creadora de eso en que nos estamos apoyando.

Es una estupidez que la joven ésta haya querido publicar su historia y es incluso más ridículo que una editorial lo hiciera. (Fíjense en los *fanfics*: en cada comienzo de historia está el "disclaimer" que explica, a veces formalmente, a veces con algún chiste, que los derechos pertenecen, bla bla, bla y que se hace la historia por diversión.) Es muy fácil hacer una historia con todo lo que a uno le gusta; a nosotras tampoco nos gustó la muerte de Sirius en el libro quinto, pero bueno, JK es la dueña, ¿qué se va a hacer?, en la vida real hay situaciones mucho más terribles que uno quisiera cambiar y no puede.

Si Solar escribe un libro séptimo, felicitaciones, ¿pero qué quiere ganar además de *reviews*?

"¿Un *Harry Potter* nuevo y gratis?" Por favor, no le llega ni a los talones.

MADE IN COREA

En paralelo con las obras de autor que vienen consagrando los festivales *indie* del mundo, el cine coreano produce éxitos de taquilla fenomenales. Los títulos más significativos se verán en el ciclo que empieza esta semana en la sala Lugones.



POR MARIANO KAIRUZ

Es probable que para buena parte del público argentino el fenómeno del cine coreano siga pasando inadvertido o sea todavía un enigma. Eso a pesar de los recientes y exitosos estrenos comerciales de *Mentiras, Camino a casa* y *Primavera, verano, otoño, invierno y otra vez primavera* (los dos primeros estrenos históricos de esa cinematografía en Argentina, dato difícil de corroborar pero por lo menos sugestivo), de la edición en video de varios títulos, de algún que otro ciclo como el que empezará esta semana en la sala Leopoldo Lugones y de la fuerte presencia coreana en los festivales de Mar del Plata y de Buenos Aires. Pero la invisibilidad del cine coreano era aún mayor hace veinte años, cuando también pasaba casi inadvertido para los propios coreanos. La tragedia es histórica: nacido tardíamente, hacia 1930, el primer cine coreano sufrió las limitaciones impuestas por el gobierno japonés, y los melodramas de la época no hicieron más que reproducir los esquemas del cine nipón. Esto es, al menos, lo que informa la bibliografía, ya que no sobrevivió casi ninguno de los films coreanos producidos hasta la finalización de la Segunda Guerra.

Recién a partir de los años '50 y '60 se habla de un "resurgimiento", desarrollado bajo una ley que imponía a las productoras una cuota de quince films al año. Fueron años de un cine popular orientado hacia diversos géneros (muchos dramas criminales y bélicos) y de obras "de autor" que reflejaban "el instinto nacional de recuperación en situaciones adversas", tema clave durante la posguerra. El declive de esta etapa llegaría a fines de los '70 y reviviría en los '80, cuando algunos títulos comenzarían a exhibirse en Occidente. El éxito popular y crítico y la repercusión festivalera de la llamada Nueva Ola coreana, de fines de los '80, no tiene precedentes.

Uno de los libros que exploran el fenómeno de la Nueva Ola fue escrito por Tony Rayns, inglés experto en cine asiático, y publicado en el cada vez más monstruoso festival internacional de Pusan, la ciudad más grande del país después de Seúl. Para Rayns, se trata de la "cultura cinematográfica más vivaz del sudeste asiático". "Corea del Sur –escribe– viene cambiando tan velozmente desde que el gobierno pasó a manos civiles, que incluso los coreanos han tenido problemas para mantenerse al día. Veinte años atrás, Corea del Sur tenía una de las industrias más reguladas –y estrictamente censuradas– del mundo no comunista. Ahora es una de las más libres e impredecibles, y una de las que más fuertemente desafía al imperio económico de las importaciones de Hollywood. Se ha reinventado casi de la nada (apenas quedan restos de Chungmuro, el distrito de Seúl que concentraba la mayoría de las compañías de producción) contra el fondo de una sociedad en permanente transformación, una cinefilia rampante y grandes oportunidades de inversión."

Las películas que integran el ciclo de la Lugones (*ver programación*) no pertenecen a los autores (Park Chan-wook, Hang Sang-soo, Song Kang-ho o Lee Chang-dong) que Rayns y varios de los últimos festivales consagraron como la vanguardia de la renovación del cine coreano. El foco está puesto en una selección de los estrenos más populares, los grandes *blockbusters* de los últimos cuatro años. Hay un par de comedias románticas (*Quisiera tener una esposa* y el taquillazo descomunal de *Una chica peculiar*, basada en un folletín publicado en Internet), una comedia dramática con humor negro (*Nada es imposible*), un par de melodramas (*Un día* y *El regalo*) y –tal vez la más rara y prometedora de todas– una película de acción protagonizada por una brigada de bomberos llamada *Libera me*, en la que un psicópata piromaníaco quiere prenderle fuego nada menos que a la ciudad de Pusan. Como para demostrar que hoy, independientemente de toda veleidad festivalera, el cine coreano arde. Ⓡ

Encuentro con el cine popular coreano

TODO EL PROGRAMA

Martes 18: *Libera me* (Yang Yun-ho, 2001). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. 120 minutos.
Miércoles 19: *Quisiera tener una esposa* (Park Heung-shik, 2000) 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. 106 minutos
Jueves 20: *Nada es imposible* (Park Dae-young, 2000) 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. 100 minutos
Viernes 21 y sábado 22: *Una chica peculiar* (Kwak Jae-yong, 2001) 14.30, 18 y 21 hs. 122 minutos
Domingo 23 y lunes 24: *Un día* (Han Ji-seung, 2001) 14.30, 18 y 21 hs. 118 minutos
Martes 25: *El regalo* (Oh Ki-hwan, 2001) 14.30, 18 y 21 hs. 113 minutos.
Miércoles 26 y jueves 27: *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera* (Kim Ki-duk, 2003) 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. 103 minutos.

En la Sala Lugones del San Martín, Corrientes 1530.



2008. EEUU. El Pentágono sigue buscando las armas de destrucción masiva de Saddam, que en algún lugar deben estar. Seguro.

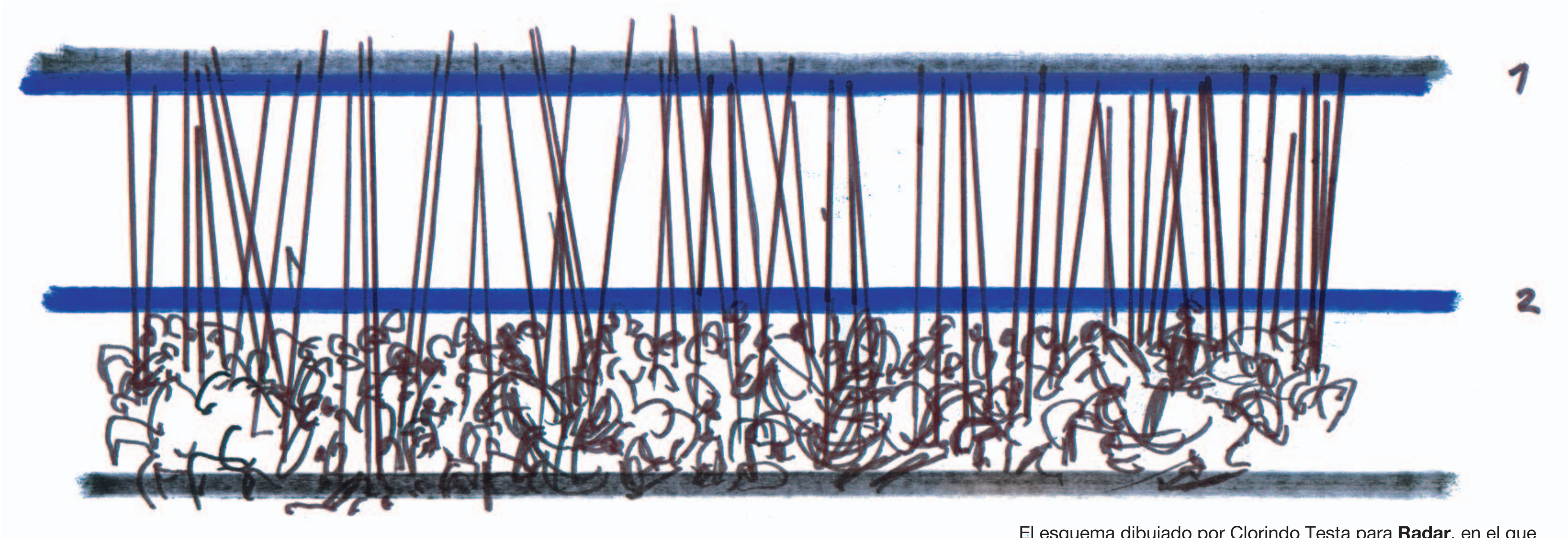
2004. Bs As. Pocos días antes del tsunami Felipe Noé recibe un rarro mensaje de texto en su celular



2005. Malibú. Brad Pitt y Jenifer Aniston se separan. La terrible noticia pronto llega a las costas de Sri Lanka



Fan Un pintor elige su cuadro favorito: Clorindo Testa y una batalla de Uccello



El esquema dibujado por Clorindo Testa para **Radar**, en el que plasma su recuerdo de la obra de Uccello y sobre el cual traza las líneas que la señalan como una obra definitivamente moderna.



La Batalla de San Romano (182 x 323 cm., 1456), Uccello.
Paolo Uccello (Paolo Di Dono, Florencia, 1397-1475) fue uno de los artistas más importantes del Renacimiento. Alumno de Ghiberti, el descubrimiento de la perspectiva marcó un cambio radical en su obra hacia 1430.
La Batalla de San Romano, motivo del cuadro, tuvo lugar el 1º de junio de 1432. Fue una contienda de ocho horas de duración que, tal como lo recuerda Clorindo Testa, no produjo un solo muerto. La obra que le dedicó Uccello se compone de tres piezas: la primera (que se encuentra en Londres) muestra la heroica resistencia del comandante florentino, da Tolentino, ante el ataque milanés. En la del medio (Galería Uffizzi) se ve al comandante caído del caballo. La tercera (en el Louvre) muestra a los milaneses derrotados por un contraataque a través del río Arno. Los tres cuadros fueron encargados por los Médici y, se cree, colgados originalmente en su palacio en Florencia.
Según explica E. H. Gombrich en su *Historia del Arte*, el cuadro se ve superficialmente como una pintura medieval, pero tanto los caballos como los hombres parecen pequeños juguetes de madera, lo cual aleja a la pintura de "la realidad de la guerra". Fascinado con las posibilidades de la perspectiva, el artista prefirió realzar el espacio como si los personajes –el guerrero caído, los animales– y las lanzas rotas estuvieran tallados antes que pintados.

El tercio de los sueños

POR CLORINDO TESTA

La obra que elegí es un cuadro que vi en un museo italiano que no me acuerdo cuál es. Es un cuadro en tres partes, y la otra parte que vi está en un museo que no sé si estaba en España. La tercera parte nunca la vi ni sé dónde está. Tampoco sé qué batalla es: creo que era una que se llamaba Anghiari, que creo que tuvo la particularidad de que no murió nadie en ella. Fue una batalla con lanzas, corazas, todo, pero no murió nadie. Cuando uno ve el cuadro, están todos los caballeros amontonados, con sus caballos, se ve la masa de caballeros con sus corazas, y después se ve una masa de lanzas entrecruzadas, lanzas que tal vez sean centenares. Si uno traza una línea arriba y otra abajo, como en el esquema que hice, lo mira como un cuadro abstracto: lo podría haber hecho un pintor hace cincuenta años. Es lo que hubiera hecho uno de los artistas de acá o de otros lugares hace medio siglo (no ahora). Por lo tanto es un ejemplo de que el arte, la pintura desde el momento en que el hombre empezó a razonar –unos 5000 años antes de Cristo: la pintura rupestre no tenía razonamiento, era igual en todas partes– se hace de distinta manera. No es que haya mejorado sino que se hace, según lo que les interesa a los artistas en cada momento: por eso es que esto lo hubiera podido hacer un abstracto de hace cincuenta años, pero ahora no, porque interesan otras cosas.

Ese ritmo de las lanzas que uno ve es el de un cuadro actual: uno lo ve así aunque se trate de una pintura que debe ser del 1400. Uno lo ve con una actitud del siglo XX: si se le hubiera dicho a su autor que el cuadro se podía cortar así (como en el esquema que yo dibujé) el autor hubiera preguntado: ¿para qué sirve eso? Lo que le interesaba era todo, incluidos los caballeros armados con sus lanzas.

El cuadro es para mí un recuerdo preciso: era un pintor conocido, pero no estoy seguro de quién era, puede haber sido el Uccello, pero tal vez no. Lo dibujé como lo recuerdo, con esas proporciones. Lo que a mí me interesa no es el motivo, no son los caballeros, por más que sea lindísimo cómo están pintados. Me interesa esto porque es una cosa abstracta, son rayas. Yo no sé si la batalla es otra distinta de la que mencioné y el autor no es el Uccello sino otro; de todos modos esto es lo que yo me acuerdo y lo que quiero decir al respecto, porque uno ve las cosas y se arma una fantasía. Y éste es un cuadro del que siempre me acuerdo; en él pensé cuando me pidieron que eligiera una obra que me guste mucho. Ⓡ



Amor a la mexicana

La reciente aparición de *Vida con mi viuda* (editorial Joaquín Mortiz) nos acerca a la prolífica obra del mexicano José Agustín, uno de los narradores mexicanos que en los años 60 fuera condenado a integrar la generación de "la onda" de la que ahora todos reniegan. **Radar** analiza esta novela divertida e intensamente erótica en la que un hombre fragua su propia muerte, y reproduce una entrevista en la que Agustín recrea su vida como lector.

POR JUAN DOMINGO ARGÜELLES
(DE LA JORNADA SEMANAL)

José Agustín nació en Acapulco, Guerrero, el 19 de agosto de 1944. Perteneciente, junto con Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña, Jesús Luis Benítez, entre otros, a una corriente literaria renovadora en México, publicó en 1964 su novela *La tumba*, ópera prima que inauguró una precoz y brillante carrera literaria que ha continuado con otras novelas, libros de cuentos, obras de teatro, crónicas y ensayos.

Aunque se ha vuelto un lugar común el ubicar la obra de José Agustín en una pretendida estética denominada "de la onda" desde que Margo Glantz compiló y prologó, en 1971, la antología *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, el escritor rechaza esta fórmula a la que atribuye un reduccionismo lesivo. Al respecto, puntualiza: "Yo nunca he estado de acuerdo en la idea de la literatura de la onda. Ni remotamente fue una corriente literaria, y si lo fue habría que replantearla y redefinirla. Me he pasado la vida luchando contra esto que más que algo bueno me ha resultado lesivo por reductivista y folklorizante. Como Burroughs o Ferlinghetti, que nunca aceptaron ser beats, yo tampoco acepto la idea de Margo Glantz, aunque admire mucho a Sainz o a Parménides. Es algo ante lo que ya me he resignado pero que, cuando se puede, trato de recomponer en la medida de lo posible".

En su ya amplia bibliografía de cuatro décadas sobresalen los títulos *De perfil* (1966), *Inventando que sueño* (1968), *Abolición de la propiedad* (1969), *Se está haciendo tarde (final en laguna)* (1973), *Círculo vicioso* (1974), *El rey se acerca a su templo* (1977), *La mirada en el centro* (1977), *Ciudades desiertas* (1982), *Furor matutino* (1984), *El rock de la cárcel* (1984), *Ahí viene la plaga* (1985), *Cerca del fuego* (1986), *No hay censura* (1988), *Luz interna* (1989), *Luz externa* (1990), *No pases esta puerta* (1992) y *Dos horas de sol* (1994).

Entre 1990 y 1998 publicó en tres volúmenes su informativa y sarcástica *Tragicomedia mexicana*, una crónica política y cultural de la vida en México de 1940 a 1994, que precedió a *La contracultura en México* (1996). En 1995 reunió en un volumen sus *Cuentos completos*, que reeditaría, sustancialmente aumentado, en 2002.

Renovador de la literatura mexicana, desde 1966, José Agustín asumió su autobio-



grafía, contra la corriente convencional y contra los prejuicios de los críticos que, puritanamente, apelaban al "buen gusto" y a la "buena educación". *La tumba* y *De perfil* constituyeron verdaderos acontecimientos culturales en la década de los sesenta e irradiaron su fuerza en años y décadas posteriores. En uno de los pasajes de su autobiografía precoz, José Agustín explica: "Para mí, *La tumba* fue más bien exorcizar y dejar constancia de un estado de ánimo oscuro, depresivo, pesimista, bastante común por lo demás, que en mi caso se compensaba con el sentido del humor y una visión satírica... Era mi primera novela, escrita a los dieciséis años, y por tanto sumamente tierna".

La tumba no fue su epitafio sino su nacimiento como escritor. Y si, "a pesar de su ingenua pedantería" (diagnóstico de Emmanuel Carballo que José Agustín considera acertadísimo), *La tumba* sorprendió por su lenguaje, su desparpajo y la seguridad con la que asumía la literatura un narrador que la había escrito a los dieciséis años de edad y publicado a los veinte, los libros que le siguieron después no sólo confirmaron la firme vocación de José Agustín, sino también la de muchos lectores que abrevaron en sus páginas. Juan Villoro cree, por ejemplo, que *Se está haciendo tarde* es la novela más intensa que se ha escrito en México. Por su parte, Luis Humberto Crosthwaite enumera las cuatro hazañas verdaderas de José Agustín: "Tumbó las barreras generacionales: los jóvenes de ahora lo leen y lo descubren como los jóvenes de hace treinta años; eliminó las fronteras entre música y literatura; derribó los tabúes acerca de lo que podía tratarse en los beneméritos libros de literatura mexicana, inundándolos de sexo, drogas y crítica social; resucitó la literatura, al menos para una generación emergente de escritores, y con esto les enseñó a correr, les mostró que no había límites y, sobre todo, les dijo a quienes quisieran escuchar que en la creación literaria se tiene que arriesgar el pellejo".

Una virtud más de José Agustín, y no menos importante que las anteriores, es que revitalizó la amenidad de la experiencia de lectura, de modo tal que son muchos los que han empezado a leer y a aficionarse por los libros gracias a sus novelas y sus cuentos. Lector empedernido él mismo, si alguien ha hecho algo en México por la lectura, ése es José Agustín. Y lo ha hecho predicando con el ejemplo.

Son muchos los lectores mexicanos, sobre todo jóvenes, que se han divertido y han ejercitado el pensamiento con sus novelas o con sus cuentos, con sus crónicas de rock o con cualquiera de sus libros, siempre iconoclastas, siempre inclasificables y siempre divertidos y reflexivos.

Hemos conversado con él acerca de su oficio de lector; un largo y apasionado oficio sobre el que tiene mucho que decir y enseñar. En sus orígenes de lector, en sus experiencias estimulantes, encontraremos quizá la clave de los móviles de la lectura, tan difícil de hallar en libros de teoría literaria y en manuales de estrategias que se afanan, a veces infructuosamente, en conseguir que los jóvenes lean. Esta es la conversación con un escritor y con un lector que ha sabido compartir, desde hace cuatro décadas, su enorme felicidad por la lectura.

¿Cómo llegaste a la lectura?, ¿cuál fue tu primer libro o tu primer contacto con el acto de leer?

–Lo primero que recuerdo es *El libro de oro de los niños*. Debo de haber tenido unos siete u ocho años. Gracias a él me apasioné por la mitología. Un vecino me prestó la *Ilíada* y quedé fascinado con las historias de la guerra de Troya, que había leído ya en la versión condensada para niños. Me encantó el lenguaje, que me sonaba a la vez fascinante y extraño. Pero después de leer la *Ilíada*, le dije a mi amigo: "Oye, el problema es que aquí no termina la historia: no está lo del Caballo de Troya ni nada de eso". Entonces él me prestó la *Odisea*, que leí con la misma fascinación. De tal forma que comencé con Homero y luego me seguí con la *Eneida*, de Virgilio, que sí cuenta la toma de Troya y la huida de Eneas. Para entonces estaba bastante encarrerado con los libros, porque mis hermanos mayores, que tenían trece o catorce años, empezaron a leer muchísimo en ese período. Leían a Federico García Lorca, Pablo Neruda, Vicente Huidobro y las novelas de los escritores existencialistas que, a mediados de los años cincuenta, tenían una enorme presencia. Por todo esto, yo empecé a leer también todas las cosas que ellos leían y que comentaban entre sí. Dejaban los libros por cualquier lado. No es que me dijeran que leyese éste o aquél, sino que los dejaban por ahí y predicaban con el ejemplo. Yo los tomaba y me ponía a leerlos. Mis lecturas fueron, por cierto, muy desordenadas, pero absolutamente apasionantes.

El investigador italiano Armando Petrucci dice que el futuro de la lectura está precisamente en una práctica que rechaza los cánones académicos en nombre de una libertad absoluta para leer lo que se nos antoje. ¿Qué opinas a este respecto?

–Yo me adheriría sin duda a ese planteamiento, porque todo un programa de lecturas puede ser muy útil, obviamente, pero también ya trae consigo cierto sentido de la obligación o del trabajo, y para mí, en aquella época, la lectura era fundamentalmente un placer. Yo leía por el puro gusto de leer. Y aunque sí comencé realmente por el principio del canon, por los clásicos griegos y latinos, después ya estaba leyendo a los existencialistas y mucho teatro contemporáneo, e iba pasando asociativamente de una cosa a otra. Por ejemplo, cuando estaba en quinto de primaria leí *El muro*, de Sartre, que me dejó paralizado y me metió muy fuerte en muchos intereses que serían básicos en mi vida. Uno, Rimbaud, porque yo estaba muy chavito y, como era de esperarse, me identifiqué como loco con el poeta niño. Y luego, Freud y el psicoanálisis. A su vez, las lecturas de Rimbaud me llevaron a los poetas malditos: a Verlaine y a Baudelaire. Baudelaire me mandó a Edgar Allan Poe, y gracias a Poe empecé a entrar con mucha facilidad al mundo de la novela gringa del siglo XIX. Y Freud me condujo a Jung y a otros psicoanalistas. Cuando tenía trece o catorce años, venía mucho aquí a Cuautla y el padre de un amigo mío era un naturista ilustrado, un médico homeópata con muy buenas lecturas sobre todo del ámbito psicoanalítico. Pasábamos varios días en su casa donde tenía todos los libros de Wilhelm Stekel, que yo leía fascinado, porque eran puros casos clínicos muy freudianos sobre sexualidad. Luego se puso muy de moda Erich Fromm, al cual empecé a leer, y poco a poco fui cayendo en más autores de psicología hasta que finalmente me quedé con Jung, que es para mí el psicólogo más fascinante. Y todo esto, como te digo, arrancó de la lectura del libro de Sartre. Después me interesé por el surrealismo, y leí sobre todo a Paul Eluard y a Breton, y ellos a su vez me mandaron a la Generación Perdida de Estados Unidos. Uno de mis grandes héroes, entre los diez y los veinte años, fue Francis Scott Fitzgerald, a quien leí en su absoluta totalidad; me fascinaba en especial *Tierna es la noche*, una novela que me pegó durísimo y que también incidía en toda la cuestión psicoanalítica. También Hemingway y Nathanael West. Me pasé luego a la literatura beat, que estaba muy ligada al existencialismo. Leí primero a los poetas: Allen Ginsberg, Ferlinghetti, Gary Snyder y Gregory Corso, y luego descubrí *En el camino*, la gran novela de Jack Kerouac, que se había convertido en un acontecimiento tremendo. Al poquito rato ya estaba con William Burroughs, y me empezó a entrar una gran fascinación por la literatura estadounidense contemporánea, aunque leía todo lo que me caía en las manos. Además, para entonces iba yo mucho a las librerías, estaba más o menos orientado y ya sabía qué es lo que andaba buscando.



"Yo nunca he estado de acuerdo con la idea de la literatura de la onda. Me he pasado la vida luchando contra esto que más que algo bueno me ha resultado lesivo por reductivista y folklorizante" JOSÉ AGUSTÍN

Tú fuiste un lector atípico, puesto que te iniciaste con Homero y luego continuaste con la gran literatura moderna y contemporánea. Esto quiere decir que no leíste libros infantiles...

–Prácticamente, no. Fuera de *El libro de oro de los niños*. Yo leí a Salgari y a Verne hasta los dieciocho o veinte años y me gustaron muchísimo. Al único escritor de temas infantiles o juveniles que sí leí de niño fue a Mark Twain, y me enloqueció; me identificaba tremendamente con Tom Sawyer y Huckleberry Finn. Los libros de Twain fueron claves para mi vida. A los veintiún años vía Polo Duarte leí, además, por primera vez, *El hobito*, la traducción de *The Hobbit*, y me clavé muy fuerte con Tolkien; luego leí *El Señor de los Anillos*, que es una novela absolutamente genial, hoy muy popular por la adaptación que hizo el cine, pero que en aquel momento casi nadie conocía. Entré a Lewis Carroll por las vías del lenguaje, a través de Nabokov y Joyce. Carroll fue también para mí deslumbrante, como Sterne. Ya mucho más tarde leí también fascinado a Michael Ende y a otros autores, como Pancho Hinojosa, pero lo cierto es que la literatura para niños no la leí realmente de niño. De niño leía más bien atrocidades; libros que los de mi edad por supuesto no leían.

¿La lectura se dio a la par que la escritura?

–Yo estaba escribiendo prácticamente desde antes de que empezara a leer. Desde que tenía seis o siete años. Primero hacía comics. Y en éstos, los dibujos se fueron haciendo poco a poco más pequeños y los globitos del texto cada vez más grandes. Después eran páginas que tenían una o dos ilustraciones, y ya de pronto era la página completa sin ilustraciones. Mi primer texto sin dibujos, mi primer cuento, por decirlo así, lo escribí en quinto de primaria y, desde entonces ya nunca he parado de escribir. Para entonces también ya estaba muy metido leyendo. La escritura está ligadísima a la lectura, y yo no la podría concebir de otra forma.

Dirías entonces que leer y escribir no son actividades disociadas; que siempre van juntas.

–En mi caso, sí. Además, son mutuamente estimulantes. Una de las cosas que me hacen escribir con mucho gusto es leer algo muy bueno, sea de quien sea. García Márquez me contaba que él, para escribir un cuento, primero se ponía a leer a los grandes maestros del género: Chéjov, Gogol, Maupassant, Poe, Fitzgerald, Hemingway, Borges, Cortázar, Rulfo, Arreola, etcétera, y ya que se había nutrido del más alto nivel posible de calidad cuentística, se ponía a escribir. A manera de aclaración, añadía que era muy probable que no consiguieras superar lo que habías leído, pero que al menos te impregnabas de lo mejor para intentar alcanzar ese nivel.

En mi caso, me he dado cuenta de que me resulta muy estimulante leer buenas novelas; me dan ganas de escribir, y si ya estoy escribiendo no dejo de leer aunque las novelas o ensayos nada tengan que ver con lo que yo escribo en cuanto a técnicas o temática.

Mientras leías alguno de estos libros, ¿te propusiste escribir algo similar?

–A Nabokov me lo planché descaradamente en *La tumba*. *La tumba* termina con un autoepitafio que está tomado de la sentencia poética de muerte que escribe Humbert Humbert antes de matar a Quilty. Se trata de un plagio deliberado, aunque en forma de paráfrasis. Y eso que me contuve de no apropiarme de más cosas, pues *Lolita* me seducía enormemente, sobre todo en el estilo. Otro libro que me sedujo en ese sentido, estilísticamente hablando, fue el *Ulises*, de Joyce. Le empecé a entrar por primera vez como a los catorce años y no entendía una chingada, pero así como cuando leí la *Ilíada* y ese lenguaje totalmente insólito me deslumbró, del mismo modo, la manera como Joyce manejaba el lenguaje me pareció extraordinaria; de una inteligencia, de un ingenio, de una cultura, de una erudición muy muy seductoras. Qué de juegos con el lenguaje y luego el monólogo porno sin puntuación. Entonces también, mecánicamente, en mi escritura reproducía algunos joycismos, casi sin darme cuenta, aunque no llegaba ahí al extremo del planche vil como en el caso de Nabokov. Por otra parte, algunos de mis textos están muy cargados de atmósferas que había yo recogido de otros libros; por ejemplo, mi cuento "Luto" tiene mucho de las atmósferas de las novelas existencialistas, además de influencia del cine, sobre todo del que empezó a darse en aquella época "de la incomunicación": los primeros Antonioni, Godard, Truffaut, Resnais y este tipo de cineastas me generaban estados de ánimo más bien dark. En realidad, el ejercicio del planche nada más lo ejercité esa vez, en *La tumba*, y lo dejé en el libro a sabiendas. Me dije: si lo cachan, pues que lo cachen, y si no, no pasa nada. En otra ocasión me impresionó que Malcolm Lowry dijera algo así como que la literatura es patrimonio de todos los escritores y que valía apropiarte de los recursos de otro cabrón si te hacían falta. De hecho, el propio Lowry lo ejercitaba directamente. Entonces, yo de pronto encontraba en algunos libros ideas o técnicas y también me las apropiaba sin el menor empacho; por ejemplo, Kundera reúne a personajes de la vida real con los de ficción y los hace coexistir; esto se me hizo tan sensacional que en algunos textos retomé la idea. En fin, si encuentro algo que otro utilizó y a mí me parece válido y necesario para lo que estoy escribiendo, no dudo en usarlo. También me acuerdo de la polémica que se dio a fines de los años cincuenta entre Octavio Paz y Emmanuel Carballo sobre los orígenes de *El laberinto de la soledad*. Carballo decía que, para escribir su libro, Paz había saqueado ideas de Samuel Ramos, Leopoldo Zea y los otros filósofos del grupo Hiperión sin darles ningún crédito, a lo cual Paz le contestó que el león tiene derecho de tragarse al cordero. Con esto, Paz avaló de lleno el plagio, ya que tampoco le dio el crédito al autor de la frase, Paul Valéry.

¿Te has encontrado con jóvenes que descubrieron la literatura a través de los libros de José Agustín?

–Algunos, sí. Por eso escribió Juan Villoro ese texto tan bonito que se llama "Hombre en la inicial", y en el que dice que si leíste *La tumba* o *De perfil* ya llegaste a primera base, y de ahí te sigues. Sé que es real. Efectivamente, me llegan testimonios de gente que me dice que empezó a leer gracias a *La tumba*, *De perfil* o *Inventando que sueño*. Se trata sobre todo de jóvenes. Ya luego leen otras cosas. Y por eso Enrique Serna, en *El miedo a los animales*, hace el chiste de que primero empiezas a leer a José Agustín y luego ya te pasas a las cosas buenas.

Es un homenaje en realidad.

–Sí, claro; en todo caso es muy placentero desflorar lectores.

La última de Agustín

El otro yo

O cómo sobrevivir a la propia identidad

Vida con mi viuda
José Agustín
Joaquín Mortiz
259 páginas



POR MARTÍN DE AMBROSIO

Dos ideas –con bastantes antecedentes en la historia de la literatura– abren el fuego en el capítulo cero de *Vida con mi viuda*. Para empezar, la aparición fantasmal de una persona igual-igual al narrador, sólo que con más dinero, y que para colmo muere en los brazos del otro impresionado por la especular aparición. Para seguir, la tentadora idea de vivir la vida de ese otro y dejar todo lo que conformaba la anterior rutina. El protagonista de la historia es el director de cine Onelio de la Sierra quien luego de una larga jornada de edición sale de su trabajo de madrugada y presencia atónito la muerte de su doble. Y, en un impensado rapto de locura, casi sin saber qué está haciendo y por qué, como dominado por su cuerpo, cambia sus ropas y sus documentos por los del muerto. A partir de esa discutible decisión del protagonista de dejar morir al que uno era y ser otro, sea quien fuere, la novela se dispara hacia dos búsquedas: la de investigar quién era esa persona que murió en los brazos del director de cine (con el saludable fin de actuar más o menos en consecuencia), y la de repasar la propia historia (para saber quién uno ya no es, y de paso averiguar algunas cosillas de su mujer y sus hijos, empezando por la actitud que tienen en el velorio, ya que cumple la fantasía universal de asistir al propio velorio).

Así, toda la novela se articula en base a la simetría, el paralelo, el doble; hacia el número dos, en definitiva. Ubicada en el futuro (las primeras décadas del siglo XXI: un par de novedades tecnológicas y la muerte de un escritor colombiano hoy vivo así lo certifican), la novela resiste la tentación de acabar convirtiéndose en una obra de ciencia ficción. Decisión sabia, ya que era un recurso innecesario: la novela se sostiene perfecta y poderosamente dentro del campo de lo real. En esa mezcla de historias que van y que vienen, naturalmente la de la viuda del título toma un carácter preponderante. Medio indígena, medio universitaria norteamericana, Helena Wise conoce tanto del modo en que funcionan las hierbas y los hongos alucinógenos autóctonos como del mundo de los fármacos industriales; sus parientes yanquis tienen un laboratorio multinacional. Gracias a estas cualidades Helena se va transformando a los ojos del lector en algo así como en una deseable bruja ilustrada –morocha de físico admirable– que hace gualichos y preparados varios para enamorar entre que va y vuelve a Boston y se establece en el DF mexicano para organizar la filial local de la empresa.

José Agustín (Ramírez), incluyó también muchos otros ingredientes en esta novela de prosa transparente, divertida y hasta entusiasmante, en la que los mexicanismos –que Agustín no escatima– ni siquiera llegan a molestar sino que son incluso otro punto a favor de la obra (lo que de paso demuestra que no es imprescindible, si se quiere trascender las fronteras nacionales, escribir en el aséptico español neutro con que algunas editoriales instan a sus escritores; basta ser buen escritor). Agustín trabajó en esta novela durante los primeros ocho meses de 2004 luego de dejar macerar la historia unos cinco o seis años, según contó.

Además de los antecedentes literarios de *Vida con mi viuda* que saltan a la vista (los dobles y una historia que va desde aquel William Wilson de Edgar Poe hasta el reciente par de hermanos Sawyer en *El último día de la guerra* de Christopher Priest) existe un cierto tono o trasfondo que conforma a esta novela que hace acordar a elementos de *Cien años de soledad*. Y, si bien no hay realismo mágico y la obra no se desarrolla en el pasado sino –tal como se dijo– en el futuro, las historias familiares con toques de sabiduría folklórica e incluso la ubicación de un árbol genealógico familiar en las primeras páginas (tal como confiesan haber hecho muchos lectores de García Márquez) le dan cierto toque macondiano a la historia. Pero esa veta entre criolla e indigenista se mezcla con perversiones y corrupciones más propias de la América latina globalizada de estos años. Lo que además permite dar cuenta del buen vivir de las clases altas (o medias altas) mexicanas, entre videos prohibidos, camionetas 4x4, drogas de diseño y otras delicias de la vida posmoderna. Es así que a los misterios con los que abre la trama se agregan buenas dosis de órdenes secretas, corrupción y perversiones. Y bastante de erotismo: entre las virtudes que como amante tiene, el protagonista (que inició su carrera sexual a los 7 años, bien que como *voyeur*) exhibe la capacidad de lograr orgasmos sin eyacular...

En síntesis, Agustín escribió una novela que es un thriller vertiginoso, más que atractivo, con numerosas citas (de libros, de películas, de música) que dejan ver la notable y para nada pedante erudición del autor (ver nota central). *Vida con mi viuda* se deja nombrar de ese modo –"thriller"– aunque también pueda ser calificada como novela de aventuras, fantástica o incluso policial. Y para completar el panorama, por si fuera poco, Agustín se las arregló para armar un final de tragedia shakespeareana a toda orquesta.

EN EL QUIOSCO



Oliverio
Nº 7, enero 2005

"El único pecado del cual los escritores tenemos que rendir cuenta es el aburrimiento. Eso no tiene perdón", deslizó Juan Sasturain en la entrevista que abre este número de la revista *Oliverio* que dirige Ricardo Romero. En la extensa nota, el autor de *Los sentidos del agua* también fundamentó su preferencia en cuanto a inspectores de ficción: Marlowe antes que Maigret, pese a que –según cuenta Sasturain– el mismísimo Osvaldo Soriano le hacía publicidad a favor de Georges Simenon. Esta edición de *Oliverio* también incluye una dossier sobre la poeta uruguaya Marosa di Giorgio, fallecida en 2004. Dice el texto de presentación del dossier que "las páginas que siguen cometen todos los pecados del homenaje, y buscan conjurar el agradecimiento" y "no se asuste si las libélulas, los escarabajos y un sinnúmero de alucinadas criaturas nocturnas y de flores, algunas inocentes y otras carnívoras, se acercan a echarles un vistazo". La edición también incluye una entrevista al dramaturgo Mauricio Kartún, realizada por Clara Bernárdez. Y, como hallazgo, se incluye un poema de Luis Santiago Spinetta, que no es hijo del flaco Luis Alberto, no es nieto y ni siquiera hermano. Se trata del padre del autor de "Muchacha (ojos de papel)". El patriarca de los Spinetta, se cuenta, fue restaurador de guitarras, cantor de tango, además de –por lo que se ve– autor inédito.

La otra
Revista de arte y pensamiento
Nº 7, Verano 2004

Una extensa entrevista a Enrique Symns, con la excusa de la salida de su libro *El señor de los venenos*, abre uno de los lados de la revista-reversible *La Otra*. Si bien la entrevista excede la razón bibliográfica, todos los fragmentos destacados de la nota corresponden a citas de *El señor de los venenos*, obra que fue presentada como "la autobiografía de un disidente toxicológico". Así pueden leerse algunos retazos de sus experiencias con las drogas (su admiración por la cocaína y su desprecio por la marihuana, que "se fue transformando a lo largo de los años en el mantel coqueto en el que psicólogos y rastafaris, amas de casa y toda clase de gente adaptada sirve su porción de misterio para luego contar con orgullo: 'Nos fumamos un porrito'"), pero también hay espacio para que Symns se confiese admirador de Cristo y cuente su experiencia con las influyentes revistas que fundó a lo largo de los años. La parte del anverso de este número de *La Otra* se completa con una nota de Oscar Alberto Cuervo sobre "Los anormales" a veinte años de la muerte de Michel Foucault, que incluye los tópicos acostumbrados del ¿posestructuralista? francés: el poder disciplinario, el poder de normalización, etc. Y con una entrevista a Patricia Petrafesa, la primera mujer del punk en Argentina. En tanto que en el reverso se puede leer una nota sobre Nick Cave, una nota sobre el ensayo fotográfico de Guadalupe Miles sobre las comunidades indígenas del Chaco. Curiosamente, y para cerrar el rulo simétrico, se lee una entrevista al músico Willy Crook hecha por... Enrique Symns.

Hombres de hierro

La novela de Coetzee donde la lucha contra el apartheid se vuelve reflexión filosófica sobre la violencia.

La edad de hierro
J. M. Coetzee
Sudamericana
223 páginas



POR ALICIA PLANTE

Aproximadamente en 1975 empezó en Sudáfrica la última etapa del proceso que en 1989 terminaría con el poder hegemónico de una minoría blanca sobre una inmensa mayoría negra (75% de la población). Coetzee terminó de escribir esta novela en 1990, posiblemente después de tomar una curiosa y quizás difícil decisión: ubicada en el sangriento entorno de la represión de los jóvenes insurrectos por parte de las fuerzas de seguridad, el relato, sin embargo, nos conmueve sólo por momentos con la crueldad de las luchas. Porque esos hechos trascendentales de la revolución sudafricana funcionan también como disparadores para un pensamiento filosófico de validez universal acerca de los cambios sociales y culturales que se enredan en las raíces de toda revolución, de toda guerra.

Esas reflexiones Coetzee las pone en boca de una mujer de 70 años que fue profesora universitaria y que "hoy", entre 1986 y 1989, escribe desde Ciudad del Cabo una larga carta a su hija exiliada en los Estados Unidos. La mujer se muere de cáncer de huesos y sufre intensos dolores, pero aún así, aferrada a la vida, penosamente consciente de su situación personal y también –cada día más– de lo que ocurre a su alrededor, elige permanecer en su casa. La carta describe, sin piedad ni concesiones para la hija ni para el lector, la violencia del cáncer sobre el cuerpo y la violencia del hombre sobre el hombre, la que circula dentro de nosotros, lenta y segura como un río escondido en la montaña esperando el deshielo.

Es allí, mientras desaparecen valores y formas de vida, mientras los dulces recuerdos de la infancia, heridos de muerte, se van volviendo remotos, que aceptamos con el personaje que ya no puede concederse miradas ligeras: el mendigo borracho y sucio que anidó entre cartones al costado de su casa es sólo eso, un hombre solo, igual que ella, alguien de quien terminará necesitando. Y en torno a esa amistad sin afinidades, a ese amor que se va definiendo de a poco en un contraluz social descarnado, se alza inútilmente la voz de la mujer para señalar a la juventud los peligros del coraje, de la indiferencia por la propia vida que rápidamente se convierte en desprecio por la ajena.

Y el contrapunto del canon creado por la austeridad sin sonrisas de Coetzee sigue avanzando de un sobresalto en otro: ¿es verdad que esos jóvenes sudafricanos, negros y hartos del sistema, el arma empuñada, la voz grave antes de tiempo y la arrogancia del músculo en el gesto, ya no necesitan de sus padres? ¿Es verdad? ¿Es verdad de otros jóvenes prematuros, ni negros ni sudafricanos, pero quizás también hartos del sistema, de nosotros, que no necesiten de sus padres?

No nos engañemos mientras leemos este libro: no estamos muriendo de cáncer (dice la mujer: "Si me abrieran me encontrarían hueca como una muñeca, una muñeca con un cangrejo sentado dentro relamiéndose, deslumbrado por la llegada de la luz"), no propiciamos ni somos víctimas del apartheid ni luchamos contra él ("lo que absorbe a los políticos es el poder y el estupor del poder"), una pesadilla que no se sueña en nuestro mundo, no encontraremos muertos a nuestros hijos con una boca nueva abierta en la frente, se trata de una novela... ¿Sí? ¿Realmente? ¿Por qué, entonces, nos viene este sentimiento abrumador, asfixiante y enormemente piadoso y bello de que quizás un poco, nos morimos con ella?

En un bosque de Alemania

Andreas Maier escribió una novela que empieza costumbrista y termina en la reivindicación de la importancia del lenguaje.

Martes del Bosque
Andreas Maier
Adriana Hidalgo
286 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

El mediático premio literario *Aspekte*, que se otorga anualmente en Alemania desde 1979, es uno de los principales factores de renovación del canon de ese país. Con el sponsoreo de la segunda cadena de televisión germana, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF) detecta autores relativamente desconocidos para luego proyectarlos a escala mundial. *Martes del Bosque* –novela ganadora del año 2000, de Andreas Maier, escritor de dos libros, el premiado y *Klausen*– se organiza en apariencia como una novela costumbrista: en Wetterau, un pueblo cercano a Frankfurt, donde "cada uno cumple con su trabajo y nadie comprende nada"– Sebastian Adomeit, un amante de la naturaleza y enemigo de las hipocresías sociales que nos recuerda al Mersault de Camus, adivina el día exacto de su muerte y gasta una broma de mal gusto a la población haciendo coincidir la lectura de su testamento con la fiesta popular del Martes del Bosque. Como resultado de la broma, entre la música folklórica, el olor a salchicha asada y tabaco y el característico aroma de la orina germana posbirra empiezan a circular chismes y relatos, narraciones que pretenden reconstruir la vida y aún la identidad de Adomeit.

Pero justamente, justamente ahí, se advierte que esa información de boca en boca no sólo pretende reconstruir al presunto protagonista; en realidad es el sostén de la existencia misma de un pueblo, que después de padecer el gran trauma de la Segunda Guerra Mundial (hay numerosas referencias al nazismo) lleva una existencia puramente ficcional a partir de un conjunto de relatos superpuestos. Y en *Martes del Bosque* esa existencia tambalea con la superposición de chismes (a veces complementarios, casi siempre contradictorios): narraciones de taberna que no encuentran su síntesis y generan la patología de personajes que –en el mejor de los casos– entablan discusiones con su otro yo, o sienten que viven vidas diferentes cada día.

Es por ese poder del chisme que una novela en principio costumbrista, se transforma en novela del lenguaje, a la manera de Thomas Bernhard, dado que es el lenguaje el que organiza y lleva la carga de la acción. La narración por excelencia del presente –el discurso tecnológico– por sí mismo conduce a la construcción de un aeropuerto en medio del bosque con el estricto fin de satisfacer las aficiones deportivas de la burguesía, a la actualización constante de un seguro médico compulsivo (aniquilando a la gente con contradicciones y recetas naturistas) y a la permanente redecoración de todas las casas en las que cada año se instalan "nuevas puertas, nuevas ventanas, nuevos cristales, nuevos revestimientos plásticos" para generar el ruido vital indispensable y consecuente de los habitantes.

Martes del Bosque se estructura en torno a la importancia del lenguaje como configurador de relaciones sociales y, al mismo tiempo, da cuenta de su imposibilidad intrínseca de ser objetivo: se trata siempre de discursos, o de retazos de discursos referidos de segunda y hasta tercera fuente, por un narrador que no participa directamente en la historia pero que, lejos de ser omnisciente, conforma la identidad de ese problemático saber popular. El estilo continuo y rítmico utilizado por Andreas Maier –pueden, quienes quieran, rastrear también a Günther Grass y al Handke de *Breve carta para un largo adiós*–, donde hasta los diálogos aparecen referidos en estilo indirecto, envuelve al lector en un logrado efecto de denso escepticismo. Y no está nada mal tropezarnos con una novela costumbrista capaz no sólo de ahondar en problemas filosóficos sino también de plantear un código enigmático que se ríe sutilmente de las hipocresías sociales.

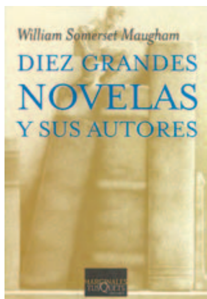


MAUGHAM, NOVELISTA Y CRÍTICO.

El canon como una de las bellas artes

La pasión y la sinceridad se conjugan detrás de los ensayos tan amenos como penetrantes de Somerset Maugham sobre las diez mejores novelas de la literatura universal.

Diez grandes novelas y sus autores
William Somerset Maugham
Tusquets Editores
375 páginas



POR GUILLERMO SACCOMANNO

"¿La novela es una forma de arte o no lo es?", se pregunta William Somerset Maugham. "¿Su finalidad es instruir o deleitar? Si es instruir, no es una forma de arte. Porque la finalidad del arte es deleitar. Esta es una verdad que escandaliza pues el cristianismo ha enseñado a mirar el placer con recelo." Maugham es terminante. Si hay que elegir una ideología de la novela, la suya va contra el utilitarismo y a favor de la gratuidad. Una novela debe ofrecer entretenimiento y deleite. Si se torna aburrida entonces el lector está en su derecho de saltarse cuantas páginas le parezca. Maugham es un escritor "profesional" (con todo lo bueno, lo malo y lo feo que esto implica) y habla con autoridad, pero también con autoritarismo y, a menudo, la suya es la actitud de una señora pacata que se ofende con lo que hace crujir sus certezas. Maugham rehúsa ser un intelectual (odia el término). Le importan más la elegancia y la sutileza que la ideología. No obstante, su superficialidad es un escudo protector y su liviandad engaña: cuando el lector se descuida aparece un Maugham penetrante, afiladísimo, porque, como buen resentido, sabe que un estilo se construye sobre una falta. En todo caso, en su práctica ensayística se define, al modo victoriano, como "hombre de letras".

Esta categoría surge en el siglo XIX, durante la afirmación de la burguesía y la expansión del periodismo. El hombre de letras es cruza de especialista con divulgador, que da como resultado un redactor que puede escribir sobre esto o aquello, pero sobre nada en particular. El suyo es más que nada un saber literario. Y de ahí su parentesco con el crítico que toca de oído. La función que ocupa en la prensa es educar proporcionando seguridad emocional a un público que desprecia, pero del que vive. Un público en el que se cuentan los influyentes, pero predomina la multitud. Mal que le pese a Maugham, su ensayo *Diez grandes novelas y sus autores* padece estos tics de hombre de letras pero, como estamos ante un escritor dotado, sus excesos pontificios se disculpan en razón de su conocimiento de lo narrativo. Maugham impuso una marca en la primera mitad del siglo XX. Entre el dramón y el costumbrismo, Maugham prefería jugarse a la intriga y la denuncia de la doble moral. *Servidumbre humana* y *El filo de la navaja* son dos de sus títulos más populares. La novela es siempre imperfecta, sostiene Maugham. Si lo que se persigue es la perfección, tal vez se le pueda acercar en la escritura de relato breve. Para probarlo, Maugham escribió unos cuantos cuentos magistrales. También se le deben prólogos a grandes escritores (a Chejov y a Maupassant, por ejemplo), que merecen ser tenidos en cuenta, al igual que estos ensayos, porque acá hay más de experiencia, de gajes del oficio, de noble artesanía, que de capricho, aunque ese tono de señora irritada suela carraspear cada algunas páginas con una intolerancia de clase.

Los autores seleccionados por Maugham son incuestionables en su calidad y en su prestigio (lo uno por lo otro). Maugham sabe que otro escritor, otro lector, podría elegir otros autores, otras obras. Con la condición –Maugham no deja de repetirlo– de que dichos autores se hayan tomado el trabajo de hacer creíbles sus historias y que sean entretenidas. La lista de Maugham cumple estos requisitos. Henry Fielding y *Tom Jones*. Jane Austen y *Orgullo y prejuicio*. Stendhal y *Rojo y Negro*. Balzac y *Papa Goriot*. Charles Dickens y *David Copperfield*. Flaubert y *Madame Bovary*. Herman Melville y *Moby Dick*. Emily Brontë y *Cumbres borrascosas*. Dostoievski y *Los hermanos Karamazov*. Tolstoi y *Guerra y Paz*. No en vano Maugham preside su ensayo con dos epígrafes: uno de Saint Beauve, en el que se destaca el valor de las conversaciones, los pensamientos, los pormenores del carácter y las costumbres, aquello que hace a la biografía de los escritores y, el otro, de Balzac, en el que se indica que las virtudes de una novela son que interese y que irradie la sensación de haber sucedido de verdad. En este aspecto, Maugham y su valoración de una manera de leer no difiere de la concepción burguesa del género. El monólogo interior o los quiebres temporales de la novela moderna se le antojan tediosos. Sin embargo, aunque Maugham privilegie el placer, no se le escapa que está basado en el dinero. Los lectores compran el esparcimiento. Y el autor debe proveerlo. No es casual entonces que este dandy les imprima a sus ensayos una obsesión casi *marxista* a la relación entre el dinero y la obra. Con mordacidad enfoca siempre lo relativo a editores, rentas, tierras, incluyendo árboles genealógicos y conyugalidades, porque a Maugham no se le escapa que la tradición, la familia y la propiedad son instituciones, como la novela.

Superando la arbitrariedad, Maugham es, por encima de sus prejuicios, un escritor sincero que abre la puerta de su ambiente, vacía sus cajones, expone sus herramientas y, con un cáustico "sense of humour" compone un volumen de crítica tan brillante como ameno. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



¿DÓNDE NACIÓ RULFO?

Que era mexicano es algo realmente indudable, pero en qué precisa ciudad de la tierra azteca nació Juan Rulfo es algo todavía en disputa: al menos tres pueblos del estado de Jalisco se disputan el honor de ser la cuna del autor de *Pedro Páramo* (de cuya publicación, dicho sea de paso, se cumplen 50 años en 2005). A 19 años de la muerte del autor de *El llano en llamas*, los habitantes de los poblados de Sayula, San Gabriel y Apulco coincidieron la semana pasada en conmemorar al gran escritor de las personas y las cosas de los desiertos mexicanos. Según estudiosos de la vida y la obra rulfiana, el propio escritor contribuyó a la confusión: él aseguraba haber nacido en Apulco, localidad cercana a San Gabriel, pero su nacimiento fue registrado oficialmente en Sayula. Los vecinos de Apulco refieren que ahí Rulfo dio sus primeros pasos e incluso llegan a ubicar su casa cerca de la plaza principal, aunque reconocen que de pequeño fue trasladado al vecino municipio de San Gabriel. En el mismo San Gabriel existe una casa que tiene una placa que señala que Rulfo nació y vivió allí su infancia y todos los años se recuerda su memoria a través de fotografías, escritos y videos.

OTRO MANUSCRITO OCULTO

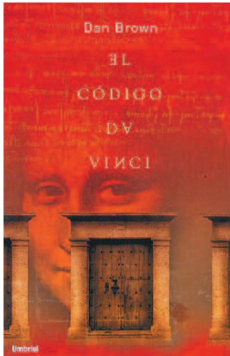
Un profesor universitario norteamericano asegura haber hallado un manuscrito de seis páginas de Mark Twain, el hombre que fue Tom Sawyer. Se trata del profesor Joe Fulton, quien asegura haber encontrado el manuscrito durante una reciente visita a la Universidad de California en Berkeley, lugar donde funciona el "Proyecto Mark Twain". Fulton estaba trabajando en un libro sobre los escritos de Twain (pseudónimo de Samuel Clemens) acerca de la teología cuando vio el *paper* olvidado. Fulton asegura que todo fue obra de la casualidad: "No estaba buscando nada particular pero sospeché algo cuando me di cuenta de que el título del artículo no estaba dentro de sus obras completas y que las páginas habían sido renumeradas". Al leer el manuscrito, titulado "El hombre moral e intelectual", se dio cuenta de que era similar al ensayo titulado originalmente "Corn-Pone Opinions", escrito en 1903, siete años antes de la muerte del autor de Huckleberry Finn, por lo que supone que se trata de una versión preliminar.

VERLAINE SE VENDIÓ

Un manuscrito redactado por el gran poeta francés Paul Verlaine mientras duraba su breve encarcelamiento en Bélgica, tras haberle disparado a su colega Arthur Rimbaud, fue vendido el mes pasado en París en unos 300.000 euros (un millón doscientos mil pesos). El manuscrito, titulado "Cellulairement" y que contiene 32 poemas, había desaparecido en 1935. Junto con la obra de Verlaine se subastaron también seis cartas de Jean-Jacques Rousseau (una, fechada el 23 de julio 1763, fue vendida en 16.800 euros) y un manuscrito renacentista escrito en 1547 por Pierre Aretin para su mecenas Cosme de Médicis (vendido en 52.800 euros).

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Distal en la última semana:



FICCIÓN

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes
Alfaguara

3 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

4 **¿Tienes miedo a la oscuridad?**
Sidney Sheldon
Emecé

5 **Ángeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCIÓN

1 **Máximas de un hombre cualquiera**
Gabriel Schultz
Distal

2 **Patagonia 2005 Magazines**
Daniel Rivademar
Magazines SA

3 **El pelotudo argentino**
Mario Kotzer
Ediciones B

4 **Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

5 **Sólo para chicas 2005**
Vergara & Riba

BEST SELLERS

Kabul no era una fiesta

Esta investigación novelada sobre la vida en Afganistán de una periodista noruega llegó a poner a su principal protagonista –un librero– contra la autora.



El librero de Kabul
Åsne Seierstad
Océano
285 páginas

POR FEDERICO KUKSO

Cualquier manual de antropología la define claramente. "Observación participante: dícese de la técnica utilizada para llegar a la comprensión profunda de la realidad social, por la cual el investigador se interna en un ámbito y participa de la situación que requiere observar, es decir, penetra en la experiencia de los otros." La corresponsal de guerra noruega Åsne Seierstad bien que utilizó dicho método para hundirse en la vida íntima de una familia afgana y narrar cómo es eso de convivir con los estragos de veinte años de guerra, con la pobreza, con el lúgubre paisaje devastado, y, lo peor de todo, con el problema de la supervivencia, a pesar de la caída del régimen talibán.

Seierstad no cayó en Kabul por casualidad. Su empuje y obstinación de joven periodista estrella –que la llevaron a Kosovo, Chechenia, Rusia y China– la condujeron también a Afganistán en noviembre de 2001 bajo la sombra y protección de la Alianza del Norte que, pese a asegurar que su objetivo era la liberación del pueblo afgano del yugo talibán, iba de lleno por la cabeza de Osama. La fuerza militar (y vengativa) estadounidense pudo más y los fundamentalistas no tardaron en salir corriendo. Detrás suyo había quedado (casi) la nada misma. Entre los escombros, lo que le llamó la atención a Seierstad cuando entró a la ciudad no fueron tanto las mezquitas hechas trizas sino una librería con nueve mil títulos y, dentro de ella, su dueño, el "librero de Kabul".

Todo daba para contar su historia; la de un hombre –en la vida real, Mohamed Shah; para el libro, Sultán Khan, "elegante y canoso", "un libro de historia con piernas"– que, lejos de ser el afgano típico, de su casa para afuera se mostraba como la resistencia cultural en persona, en una sociedad casi primitiva de más de nueve millones de analfabetos. "Primero, los comunistas me quemaron los libros, luego los mujaidines saquearon la librería y, finalmente, los talibán volvieron a quemar mis libros", le contó Khan a Seierstad tras abrirle las puertas de su hogar y hospedarla para que contara al mundo cómo vivía "aquel que sufrió la cárcel bajo el régimen talibán, recorrió el país buscando joyas literarias, arriesgó todo para salvar sus libros del fuego de la policía religiosa y mantener así en pie (y en secreto) la milenaria cultura afgana en tiempos de guerra y prohibición".

Allí, en una casa de cuatro habitaciones, junto a la familia Khan de 11 personas vivió Seierstad cuatro meses. Compartió comidas, conversaciones íntimas, baños públicos, fiestas familiares, sueños, frustraciones, amores prohibidos y violencias, y lo volcó todo en lo que sería el libro de no ficción noruego más vendido de toda la historia del país nórdico, *El librero de Kabul*, una especie de conglomerado de entrevistas noveladas con aires de ficción que denuncia –a través de las historias de sus personajes– el apego a las tradiciones retrógradas, la falsa modernización acelerada, la alta tasa de mortalidad infantil afgana, los casamientos arreglados y, sobre todo, la negación de la mujer como persona. Todos los años de lectura no lo excusaron de este último crimen a Khan, patriarca despótico, estricto, conservador y cruel, quien enterado de lo escrito por Seierstad tomó un avión, cruzó medio mundo y se plantó en Noruega para demandar a la escritora por difamación y hacer lo que durante tantos años se esmeró por evitar: ver el libro arder.

Ediciones recomendadas de poesía

POR SERGIO KISIELEWSKY



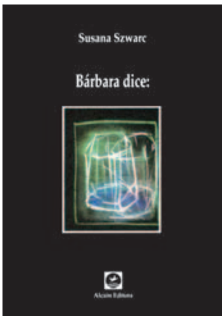
Ciudad autónoma
Perla Sneh
Ediciones Zama
45 páginas

Perla Sneh logra que cada poema encuentre su interlocutor. Construye su trama de sentidos con elementos de la cultura judía logrando un lenguaje propio, intransferible. El vértigo se da en pequeñas narraciones. Como si sus vísceras hablaran y ya no se tocara un libro sino a la mujer misma. "*Materia/ luminosa que vive en ti regazo: cuellitos/ de encaje, cintas de broderí, un dedal,/un cauterio*".
Sneh trabaja las voces familiares. Los títulos de sus obras son lugares y esquinas reconocibles, pero se permite sugerir algo más. Lo cotidiano es su mundo y lo sobrepasa con intimidad y calidez asombrosa. De esta forma circulan las múltiples escenas sobre la amistad. O sin lamentos por la falta de amor o por su presencia "esa cosa preciosa que no está en ningún/lado". En *Ciudad Autónoma*, el humor, el rescate del escritor Jáim Bialik y los barrios porteños crean una mixtura a tomar en cuenta.
Se habla de lo conocido de una manera nueva y entonces el lector comprende que algo le dicen por primera vez.



Zona Muerta
Horacio Fiebelkorn
Ediciones La Bohemia
58 páginas

"Escribir es como/ masticar carne humana" dice Horacio Fiebelkorn, poeta que nació en la ciudad de La Plata en 1958. Con ironía y una mirada sobre el lenguaje aparecen los rostros queridos. La mirada sobre el padre, la alusión al dulce de leche y una inclinación a descubrir los elementos trágicos en la vida diaria. El trabajo con las imágenes ("La ventana de aquel jardín que nadie peinaba") y las prosas poéticas que circulan en la obra están al servicio de un mundo único, intenso. Su fuerte en la escritura es observar lo que sucede en su entorno. Pero si hasta aquí el libro *Zona muerta* trabaja con las convenciones del género el salto lo da en el poema "Kozmic Blues III" donde se incorpora elementos de la ciencia ficción en el abordaje poético. Aquí el texto se concentra en sí mismo buscando su propia melodía, su forma de comunicar.
Su mirada transita por lugares tan diversos como Hawai o la ciudad bonaerense de Tolosa. Del planeta Orión a Júpiter, Fiebelkorn señala, sin proponérselo, que hay mucha maravilla en el mundo –o los mundos– por descubrir.



Bárbara dice:
Susana Szwarc
Alción Editora
91 páginas

Bárbara puede ser una prostituta con aire francés. O una odalisca con "lágrimas de carne". Sin certeza alguna el libro atraviesa la idea de erotismo en sus distintas facetas. Allí hay dos mujeres con un hombre, donde todo puede ocurrir. *Bárbara dice:* son las marcas y los interrogantes que se va planteando la autora sobre el concepto de creación. En el poema "Perdidas" el vínculo entre los libros y la pubertad alcanza un desafío ambiguo. Como el instante en que dos chicos espían el encuentro entre los amantes. Disfraces, máscaras que van y vienen en el texto con la fuerza de nombrar desde la agonía y en la intemperie. Nada está escrito porque sí. Las preguntas, por definición, son más fuertes que la elocuencia. "¿Acaso es posible compartir el aislamiento/ de todo? ¿La avidez de cosa?".
La respuesta está en el texto. Como una pequeña planicie donde los personajes construyen su propio derrotero. Tributos a la hija. A la lengua que nombra para volver a tenerlo todo. La poeta sugiere que aún es posible que las palabras se transformen en actos.

REVISTAS

Después de casi cincuenta años vuelve a salir *La Biblioteca*, la revista de la Biblioteca Nacional que fundó Paul Groussac y dirigió Borges. Viene trimestral y con mucho material de lectura.

Obra pública



POR M. D. A.

¡El Estado vuelve a hacer revistas! Al menos a través de la Biblioteca Nacional, uno de los organismos que logró sobrevivir al desmantelamiento del Estado argentino (seguramente debido a su escasa o directamente nula rentabilidad, y no por visión estratégica alguna). Se trata de *La Biblioteca*, la revista de la Biblioteca Nacional, fundada por Paul Groussac en 1896 como se encarga de advertir desde la misma portada, y que tuvo una segunda etapa de tres números con Borges a la cabeza en 1957 (Groussac había alcanzado a editar 24 números hasta 1898). La tercera versión de *La Biblioteca* tiene ya en las calles el número 1, bajo la doble batuta de Elvio Vitali y Horacio González –director y sub de la Biblioteca respectivamente– y con la coordinación editorial de Sebastián Scolnik. Desde el editorial se intenta ubicar a la revista dentro del debate cultural "con sellos personales".

Para romper el hielo, la revista, que vale 10 pesos y se propone trimestral –lo que implicaría que hacia el otoño debería estar saliendo el número 2–, arranca con una edición de 224 páginas en la que una serie de escritores y ensayistas se ocupan de escribir acerca de "El archivo como enigma de la historia". Así, el propio Scolnik en "Lo que callan los archivos" comienza su análisis con citas a los filósofos –Nietzsche, Bergson y hasta Marx– que advirtieron sobre los "excesos" que puede acarrear un uso exagerado de la memoria, el menor de los cuales podría ser la melancolía. Aunque su ensayo deviene más bien foucaultiano, Scolnik termina preguntándose por la función actual de la Biblioteca Nacional –se supone que como archivo fundamental del país–: "No se trata de echar por la borda toda la experiencia histórica, la producción teórica y documental, sino poner entre paréntesis las representaciones heredadas respecto del sentido de una institución como la nuestra, para poder pensarla en su novedad".

Quince de los artículos incluidos se agrupan bajo el subtítulo "Rostros y figuras de la investigación en la Argentina": David Viñas, Beatriz Sarlo y Tulio Halperín Donghi ("situado en una gran excentricidad interpretativa", se asegura) son algunos de los personajes elegidos por su cualidad para resignificar el pasado y darle cuerpo a la cultura argentina. En "Beatriz Sarlo, arqueóloga", Darío Capelli se propone revisar dos libros de su autoría: *El imperio de los sentimientos*, de 1985, y *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930,* de 1988. Pero, en tanto la búsqueda de Capelli es por esa Sarlo arqueóloga cultural, deliberadamente no se hace énfasis en otras cualidades que los textos pudieran tener ni mucho menos reseñas de éstos. Sí, en cambio, se le critica cierta ausencia de análisis de textos anarquistas que Capelli advirtió.

Más allá de estos artículos que se eligieron como botones de muestra de la revista, es difícil poder abarcar en pocas líneas los contenidos de esta revista-libro que da cuenta exhaustiva y minuciosamente de la "historia de la historia" o –como dice el título general de la edición– "el archivo como enigma de la historia". Un inicio bastante consecuente para una revista de una biblioteca nacional de un país que pretende volver a arrancar en el tercer milenio. Por otra parte, y si aquella edición llevada a cabo por uno de los históricos directores de la Biblioteca (Groussac lo fue nada menos que desde 1885 hasta 1929, cuando dejó el cargo a su muerte), buscaba disputar el lugar central del debate de ideas de su tiempo, no menos pretende esta nueva versión. Habrá que esperar –y desear– la continuidad de la revista para ver si la intención logra plasmarse en los hechos o no.

ADIEU

El llamado de la infancia

Un sentido homenaje de una lectora de la colección Robin Hood a su creador, recientemente fallecido, Modesto Ederra.



POR JULIA SALTZMANN

Sin lugar a dudas, la biblioteca de mi infancia fue amarilla, aunque hubiese por allí algún celeste Peuser, algún rojo Billiken, o un blanco en un notablemente moderno lomo chato de la Iridium. Pero éstos eran meros acompañantes, apenas una variación junto al corazón de la lectura infantil: la colección Robin Hood.

Y si la iniciación fue Bolsillitos, la pasión, y el amor que transforma la vida fue la colección fundada y dirigida por Modesto Ederra en Acme Agency. Ya desde las tapas, me enseñó que bajo el seductor imperio del título había dos o tres palabras herméticas, casi incomprensibles para una niña de seis o siete años que sólo conocía su lengua materna –"Louise May Alcott", "Jack London", "Charlotte Brontë"– que, si bien no tenían ninguna importancia en el desarrollo de la historia, eran una clave que pronto se reveló fundamental: esas mismas palabras se repetían en la contratapa, a la cabeza de unas listas, y aprendí pronto que para vivir otra experiencia parecida, para volver al mundo del que había salido al terminar un libro, tenía que encontrar algún otro que llevara esas palabras. Así, sin ninguna imagen personal, sin información de solapa, sin siquiera pensar hasta mucho más tarde que ésos eran nombres de personas, descubrí lo que era un autor.

"Prefacio", "capítulo", "epílogo", palabras raras y nuevas que ordenaban ese mundo recién descubierto: saltearse el primero no traía consecuencias, era posible controlar la compulsión –interrumpir la lectura para ir a comer, para apagar la luz– gracias a que un capítulo terminaba, y a que otro, sólo con anunciarse en la página siguiente, nos consolaba. Finalmente, el epílogo sí que era importante: aunque la acción hubiera terminado, la suerte de los personajes –y también la nuestra, claro– se jugaba en esas líneas finales. ¡Y las ilustraciones! Escasas, sin el alarde del color, a menudo algo distanciadas del pasaje al que hacían referencia, no invadían, nos dejaban vivir esa inevitable y fructífera tensión entre las imágenes que había formado nuestra imaginación y esas otras del papel.

Si Robin Hood despertó en nosotros el desenfreno de la desmesurada pasión lectora (no salir, no dormir, no comer para poder seguir leyendo) también nos entrenó en la paciencia, en el atar cabos, y nos ayudó a forjar la mirada siempre activa, siempre ávida pero siempre humilde del verdadero lector. Asumir el desconcierto de lo incomprensible –recuerdo el título de un capítulo llamado "Un caso de atavismo"– y seguir adelante con fe inquebrantable; encarar con valor páginas con largos párrafos llenos, donde no se avizoraba ningún diálogo aliviador, confiando en la historia, persiguiendo el sentido, sin soltar nunca el hilo. Y nos enseñó que al atracón le seguía una necesaria mesura: imposible empezar otro libro inmediatamente después; había que rumiar el tiempo necesario, dejar que los personajes se fueran alejando y todo un mundo se retirara poco a poco como un sol que se pone.

Todo eso y mucho más me dio Modesto Ederra, eligiendo para mí y para tantos otros como yo –los chicos argentinos y latinoamericanos de los 40 a los 70–, los títulos que formaban Robin Hood y poniéndolos al alcance de nuestras limitadas posibilidades infantiles. Para este hombre que vivió una larga vida, y como lector seguramente muchas más, que ensanchó nuestro mundo y nos lo hizo menos ajeno, mi reconocimiento y gratitud.